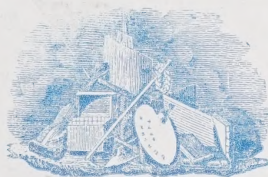


ALBUM

ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI

IN MILANO

ED ALTRE CITTÀ D'ITALIA



MILANO

PRESSO LO STABILIMENTO NAZIONALE

DIC. CANAPELLI.

NELLA GALLERIA DEI CRISTOFORIS, N. 11, 12 e 13



Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
Getty Research Institute

<https://archive.org/details/albumesposizione12espo>

ALBUM

ESPOSIZIONI DI BELLE ARTI

IN MILANO

ED ALTRE CITTÀ D'ITALIA

DEDICATO

AL SIGNOR

GIAN GIACOMO POLDI-PEZZOLI



MILANO

PRESSO CARLO CANADELLI

Galleria De-Cristoforis, n. 11, 12, 13.

ESPOSIZIONE
DI
BELLE ARTI
IN MILANO
ED
IN ALTRE CITTÀ D'ITALIA
1850
ANNO XII.



A

GIAN GIACOMO POLDI-PEZZOLI

CHE

LE LAUTE AVITE FORTUNE

ANZI CHE A SFOGO D' INUTILE FASTO

ADOPRA CON SENNO E LARGHEZZA

A CONFORTO DELL' ARTI BELLE ITALIANE

QUESTO DODICESIMO SAGGIO

CARLO CANADELLI

DEDICA



Prefazione

Poichè dopo due anni d'involontaria intermissione le Arti italiane ricominciarono le loro emulazioni nell'usata palestra di Brera, l'*Album* ripiglia esso pure l'ufficio suo, quello cioè di raccogliere ogn'anno effigiate e dichiarate in grazioso volume le opere che in quella pubblica mostra dal popolo, giudice il più competente del bello, e dai maestri, giudici legittimi delle finzze dell'arte, ottennero maggior consenso di lodi.

Il numero, tuttavia, e il merito, in generale, dei lavori di pennello e di scarpello che riempirono quelle sale, non sì tosto furono aperte alla curiosità degli spettatori, ben mostrarono che i nostri artefici, benchè non fosse lor fatta, in quel tratto di tempo, facoltà d'ivi espor le opere

loro, non istettero però dormigliosi nè oziosi; là dove anzi giovandosi di quel forzato riposo a vie più fecondar le fantasie loro e maturar le loro invenzioni, ci resero non dubbio testimonio che le Arti, se sieno sulla via del progresso e della perfezione, per avversità e calamità di tempi non indietreggiano, ma proseguono animosamente il loro cammino. Quattro grandi epoche di progresso ricorda la storia nelle Lettere e nelle Arti: l'una nel secolo di Filippo e di Alessandro il Grande nella Grecia; l'altra al tempo di Cesare e sotto Augusto in Roma; la terza viventi e proteggenti Giulio e Leone X, papi, in Italia; e l'ultima in Francia sotto Luigi XIV, che diede a quel secolo il suo nome. E nondimeno a chi non è noto che la Grecia, in mezzo a tanto fiorire

dell'Arti era campo di guerre intestine e perdeva a brano a brano la sua libertà; che Roma era più che mai straziata da guerre civili; che l'Italia dal 1494 sino al 1529 fu in preda a interne guerre ed esterne, e da un confine all'altro corsa e posta a fuoco e sangue dalle rapaci torme di Carlo VIII, e che la Francia, finalmente, non ebbe, per tutto il lungo regno dell'ambizioso suo principe, a godere pur soli due interi anni i benefizj della pace? E la scuola d'Anversa, guidata dal Rubens, non fiorì forse quando le Fiandre avevano tutto addosso l'impeto degli eserciti spagnuoli, olandesi e francesi? Nè mille altri esempi tratti dalle antiche e dalle moderne istorie ci mancherebbero a provar sempre più l'impotenza delle cause morali o politiche ad arrestar le Arti nel

loro progresso, se intento nostro fosse di qui venir dissertando su questa materia, anzichè d'annunziar brevemente i pregi, che la mercè di esse Arti fanno raccomandato al Pubblico il presente volume.

Già il quadro — *La sete patita dai primi Crociati sotto Gerusalemme* — dell'Hayez, il più grandioso, per avventura, e più lodato dipinto dei tempi nostri, passò da parecchi mesi in Piemonte ad accrescere le ricchezze di quella regia Galleria, senza che qui, dove una sì egregia opera fu creata, ne rimanesse copia o memoria. Ma l'editore dell'*Album* non volle, per quanto era da lui, che i nostri cultori dell'Arte patissero un tanto danno, e fatta tradurre in intaglio da ottimo bulino quella famosa pittura, ne impreziosi,

con acconcia dichiarazione, il suo volume, affinchè ivi ne durasse almen qualche non dispregevole imagine a ricordanza del capolavoro che da invida fortuna fu involato al nostro paese.

Se non che mentre il suo libro veniva di questa e d'altre stupende opere di tal maestro arricchito, non essendo bastato il tempo a terminare l'intaglio di quell'altro celebratissimo quadro di lui, rappresentante *Le ultime misere sorti della famiglia degli Ezzelini*, che rimandò ammirati quanti lo videro alla mostra di Brera, non poteva, malgrado suo, l'editore produrne quest'anno impressa la tavola. E per la medesima cagione diversi altri capolavori di pittura e di scultura saranno dagl'intendenti, che li videro colà esposti, fra queste pagine invano cercati; ma ben promette

il fedele registratore di questi gloriosi Annali dell'Arti nostre di riparar nel prossimo volume a tutte così fatte involontarie omissioni, intento suo quello essendo, con questa periodica pubblicazione, di far che le Arti belle pongano, con la memoria delle più eccellenti opere loro, un monumento non perituro a sè stesse. Che se gl' incontentabili possano alcun che di meglio desiderare nell' esecuzione, non potranno certamente accusar l' editore di tiepidezza nell' amor della patria, dappoichè fu esso il primo ad immaginar di consegnare in simili raccolte le prove dell' inteso ed immortale di lei principato sopra le Arti. E perchè non tutte le più pregiate opere schierate quest' anno nel *Portico* insubre, così pel numero soverchio, come per la strettezza del

tempo tradur non si poterono in tavole d'intaglio, egli provide affinchè in un'apposita Appendice fosse fatta di tutte e di ciascuna onorevole menzione. Finalmente, a soddisfare pienamente al desiderio degli Amatori delle belle Arti ed al proprio suo, da un fascicolo separato impresso l'anno 1843, riprodusse nell'*Album* di quest' anno l'intaglio, in un'colla relativa descrizione, del celebrato dipinto di Francesco Podesti rappresentante il *Tasso che legge la sua Gerusalemme alla Corte degli Estensi*, rendendo per siffatto modo compiuta la serie delle sue pubblicazioni.

LUIGI TOCCAGNI.

ILLUSTRATORI

M. GATTA

P. A. CURTI

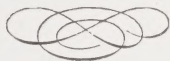
IGNAZIO CANTÙ

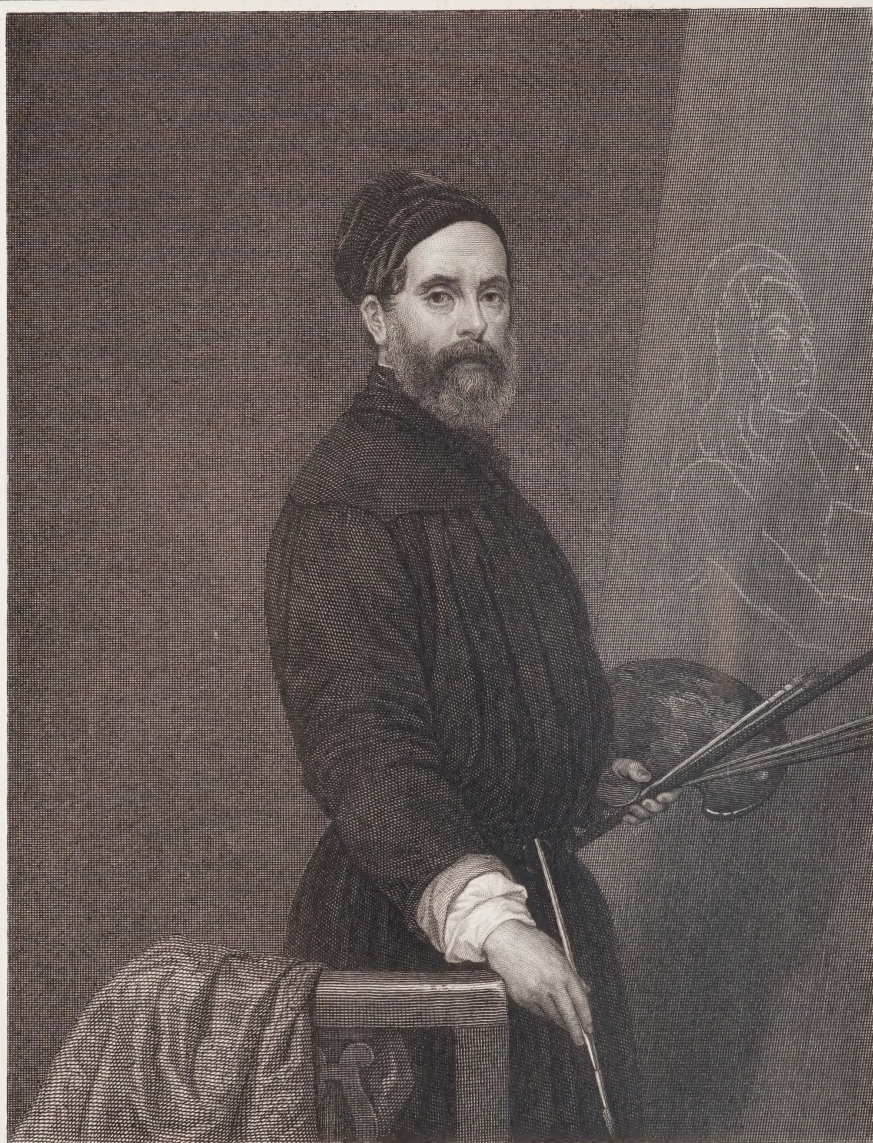
A.

GEREMIA VITALI

LUIGI LECHI

LUIGI TOCCAGNI





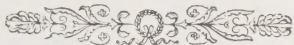
De Mauris del.

Barni inc.

Ritratto del Professore Cavaliere Francesco Hayez, dipinto da lui medesimo.

RITRATTO DELL' HAYEZ

DIPINTO DA LUI MEDESIMO



Noi poniamo, poichè l'occasione ce lo consente, il ritratto dell' Hayez in fronte a questo volume, nè certo alcuno sarà di sì torto giudizio che neghi esser dovuto questo luogo a colui che il grido universale da lungo tempo saluta primo dei nostri pittori. Al qual debito di giustizia, per noi quello eziandio s'aggiunge della gratitudine, avendoci egli cortesemente e largamente più che altri donato delle opere sue da effigiare ed impreziosire questi gloriosi fasti dell'arti italiane che da più anni andiamo studiosamente raccogliendo, affinchè resti ai posteri un visibile testimonio che le due divine sorelle, Scultura e Pittura, mai, non pur nei tempi più calamitosi, abbandonarono, dopo esulate di Grecia, questo secondo lor nido.

Il prelodato artista fece adunque codesto ritratto per presentarne la cara consorte, quasi a compensarla con questa sua viva immagine delle lunghe ore che una troppo seducente rivale (ed ella ben sa che vogliamo dir l'arte) le

rapisce dal fianco la persona del riamato marito. Che se alla fortuna non piacquero di appieno contentar la felice donna col consentirle, come alla moglie di Tiziano, di prolungar nel secolo per numerosa successione di figliuoli e di nipoti, la memoria e la scuola di tanto maestro, essa può tuttavia racconsolarsi della negatale contentezza nel pensiero d'aver procurato ai venturi, per forza dell'affetto a cui si attribuisce l'origine della pittura, in questo pegno dell'amor conjugale (modello d'arte fra i più insegnanti) ritratte al vivo le nobili fattezze, che altrimenti, per modestia dell'autore, si sarebbero dopo di lui irrimediabilmente perdute.

Ma perocchè questo ritratto tutta racchiude un'autobiografia, come i moderni con appropriato grecismo la chiamano, vale il dire la vita o storia dell'autore descritta da lui medesimo, non sarà inopportuno, che prima di farci a notare i pregi del dipinto, brevemente diciamo dei sembianti, dell'indole e dei costumi del dipintore, a lume particolarmente di coloro ai quali di lui non sia conto altro che il nome.

Francesco Hayez adunque, nativo di Venezia, ma fin dagli anni suoi giovanili venuto per amor dell'arte ad abitare in Milano, a cui è vanto l'averlo cittadino, è uomo di statura giusta e di ben disposta complessione. Ha fronte aperta, fatta vie più spaziosa da intempestiva calvezza, siccome suole negli uomini di fervida ed esercitata immaginazione. Sotto a due folte ciglia si annidano scuri gli occhi, mandando a ogni poco scintille della sacra fiamma che arde di dentro. Di colorita carnagione è la faccia e d'austera sembianza se non fosse che viene a quando a quando ad appiacevolirla un benigno sorriso, il quale nei volti naturalmente accigliati e malinconici è ben di più cara e più forte potenza che in quelli sempre atteggiati a serenità, le più volte artifizata e mentita. Lunga e folta barba, fra

bigia e nera, gli copre il mento e circonda le labbra, accrescendo decoro alla nobiltà dell'aspetto. Vedete una volta l'Hayez e non potete poi più dimenticarlo, tanto scolpiti sono que' suoi significativi lineamenti, e tanto a voi si scolpiscono nella memoria. Semplici ha le maniere, antiche, schiette più presto che morbide o cortigiane, scarse, per natural modestia, le parole, quando non sia nei domestici conversari, o nei propositi dell'arte sua, chè allora bello è l'udirlo copiosamente favellare col lepore del nativo dialetto, che i Veneziani, anche da lunghi anni straniati, non ismettono mai, memori che la città loro comandava già in quella lingua per gran parte del mondo e per l'ampiezza dei mari. Se non che il nostro artista, tutto come egli è della sua pittura, si chiude il più del giorno da solo a sola con lei, e poco ha da concedere alle brigate, ai rumori del mondo e a' suoi piaceri. Tutti a lui consentendo il supremo magistero nell'arte, non ha emuli, nè tampoco invidiosi, perchè vi sono sì alte regioni che l'invidia non vi può respirare. E come non invidiato, così non invidia egli nessuno, perciò che altezza non v'ha di pennello sopra quella del suo, cui egli desiderar debba di salire. Quindi dei vecchi artisti egli è giusto estimatore, dei giovani benevolo ammonitore, confortatore, protettore, e a noi pure bene spesso avvenne d'udirlo alzar la voce e di vederlo uscire dai temperati suoi modi a difendere, or l'uno or l'altro di essi, dalle ingiuste o troppo aspre appuntature dei giornalisti, quanto ignari dei precetti e delle difficoltà dell'arte, altrettanto presti a censurarne le opere. Sensitivo, e di cuore, alle pubbliche e private sventure, l'Hayez, per la modesta, e in certo modo, riguardosa natura sua, gode più d'esser benefico che di parerlo, e noi sappiamo che quantunque il suo vivere parco, assegnato, per manco di ambizioni e di desiderj, possa

far d'altro sospettare, egli provvede liberalmente al sostentamento e all'educazione di tutta una numerosa famiglia di nipoti, che perduto non è guari nel padre, a lui già carissimo fratello, l'unico loro sostegno, trovarono nello zio di tanta perdita il generoso riparatore.

Ora che abbiain detto dell'uomo, passiamo a ragionar dell'artista, e particolarmente dell'opera che forma il soggetto del presente discorso, e nella quale egli, insieme con le fattezze, tramandò l'anima sua. Ritrasse quivi egli di sè più che mezza figura: vestito d'una negra tunichetta, coperto il capo del berretto che usar sogliono nelle loro officine i professori dell'arte, la tavolozza nell'una mano, e nell'altra quel suo miracoloso pennello, in atto di guardare al modello che gli sta dinanzi per sorprenderne i moti della vita e tradurli nella tela che si vede ivi posata sul cavalletto; atteggiamento sublime, perchè non v'è spettacolo più nobile a vedersi del genio nell'opera delle sue creazioni. Pochi e modesti arnesi arredano la stanza, e solo un panno vermiglio, posto a ridosso d'una sedia, interrompe quella parsimonia di tutto che distoglier possa la vista dal soggetto principale. E forse ancora dall'accorto pittore fu posto quel drappo rosso a dare co' suoi riflessi qualche maggior lume e vivezza al fondo troppo quieto del quadro. In questo dipinto non v'è adunque sfoggio alcuno d'accessorj nè strepito di colori, ma tutta l'arte, tutta la potenza dell'effetto sta in quella testa, di cui sentite l'alito, aspettate il parlare; che quasi v'invoglia a toccare con mano per accertarvi se sia o non sia cosa viva.

E tutto quest'effetto procede dall'aver il grande artefice posto lo studio suo a ben esprimere gli occhi e l'altre parti del volto in cui risiede l'anima, e dall'essersi contentato di ritrarsi tal quale natura lo ha fatto, senza pose

affettate, senza contorsioni di corpo, senza pompa di vesti e d'ornamenti, senza niuna insomma di quelle ingannevoli allucinazioni onde troppo spesso vediamo altri far uso a danno del vero. Con le quali parole, non giova dissimularlo, vogliamo accennare ad una crescente scuola di ritrattisti, che abbandonate le orme degli antichi maestri, si precipitano giù per lo facil pendio che anche nel secolo XVII travolse l'arte a ruina. E però voi vedete questi travati affaticarsi e gloriarsi, nei ritratti di donne specialmente, di rappresentar sopra tutto la grazia, ma non altrimenti quella grazia spontanea, che è gran parte e condimento della bellezza, bensì la grazia di convenzione, quella che la donna impara o da sè stessa si dà, che principia dall'essere uno studio e finisce coll'essere un segreto. Essi vestono con femminile ricercatezza i loro modelli, non trovano il velluto abbastanza velluto, nè il raso abbastanza raso, e ne van col pennello leccando e rileccando ogni lembo ed ogni pelo fino a tanto che il naturale abbia ceduto il luogo al manierato. Poi venendo alla testa, che per costoro è la parte meno importante del ritratto, tutta pongono l'industria loro a rammorbidire oltre il vero la carnagione, a far seducente lo sguardo, il sorriso e tutta cascante di vezzi la figura, vestendola d'una civetteria che non istà, le più volte, se non in cima al loro pennello. Ma così, o illusi, non dipingevano il Vecellio, nè il Morone, con tanti altri antichi maestri, i quali nei ritratti ci lasciarono poco men che gli originali, tanto sono ancor vive e parlanti quelle teste, tanto l'arte ivi si guarda di non falsar la natura. Nè così a' di nostri vediam dipingere l'Hayez, informato a quei grandi esemplari, dei quali egli stesso vien co' suoi proprij accrescendo il numero, a continuar così l'antico magistero della pittura italiana. Ben sapendo egli che nel ritratto dell'uomo sopra tutto è a cercarsi l'uomo, intento suo

principale quello si è di rappresentarne al vivo le fattezze e le carni, e d'esprimere in volto ai diversi personaggi le diverse indoli loro, ritrattista di sembianti e insieme di costumi e d'affetti. Ma nessuno dubiti per questo ch'egli non tratti con uguale eccellenza gli accessorj ogni volta che gli occorra di ornarne o d'arricchirne i suoi ritratti; molti ricordarne potremmo che furono alle mostre pubbliche dell'opere di belle arti, nei quali i riguardanti non sapevano saziarsi di mirare e d'ammirare o la magnificenza delle architetture, o la ricchezza delle suppellettili, o lo splendor delle vesti e degli ori; nè da tutte queste accessorie parti del dipinto avrebbero mai rivolti gli occhi se non gli avesse chiamati a più sublime contemplazione la rappresentazion della natura viva e spirante nella figura umana ivi ritratta. Di tutti i vanti cui aspirar debbe un artista il sommo è certamente quel che gli viene dal saper nelle sue imitazioni mantenere all'uomo il principato su tutta la natura che il Creatore gli ha dato, e questo vanto nessuno sa più meritarselo del nostro pittore.

Ora ci rimarrebbe a dir del disegno, del colorire, e delle altre parti di questo dipinto in cui l'autore volle serbarsi pur sempre il grado di supremo maestro; ma non si conviene a noi indotti, benchè ardentissimi ammiratori dell'arte, uscir dai confini entro ai quali è concesso al popolo di ragionare e giudicare del bello. Bensì non taceremo che i periti van celebrando quest'opera come un modello, in ogni sua parte, di perfezione.

LUIGI TOCCAGNI.

Le sette patite dei primi Crociati sotto le mura di Gerusalemme. (Giusto del profeta) con Francesco Itages, il prete di Sua Maestà il Re di Sardegna.



LA SETE

PATITA DAI PRIMI CROCIATI SOTTO GERUSALEMME

QUADRO

del Cav. Francesco Hayez

CONSIGLIERE ORDINARIO E PROFESSORE DI PITTURA DI QUEST' I. R. ACADEMIA

COMMISSIONE DI S. M. IL DEFUNTO RE

CARLO ALBERTO

I tempi delle Crociate sono i tempi
eroici del Cristianesimo.

HEEREN.

Spenta è del cielo ogni benigna lampa:
Signoreggiano in lui crudeli stelle.

TASSO. *Gerus. liber.*



La pittura, fu detto da secoli, è sorella della poesia: e l'adagio è verissimo. Anche la pittura come la poesia assume cento forme diverse, prende colore e tono dai pensieri, dagli affetti, dalle cose che esprime, e con rara pieghevolezza si attempera ad ogni grado e qualità di passione; ha i suoi canti eroici, i suoi inni sacri, le sue pietose elegie. Quella *Natività*, e quell' *A-dorazione* del Beato Angelico e del Perugino non sono sorelle dell'inno di Manzoni sullo stesso argomento? Anzi i versi del poeta non vi pajono ispirati dal pennello dell'artista? I vostri sguardi si fissano su quelle vergini di Guido

o di Raffaello, e alla vostra mente ricorre il nome di Maria, e il labro involontariamente bisbiglia quel soavissimo carne. Eccovi epigrammi, satire, ditirambi in quelle sozze orgie, in quei cenciosi avvinazzati che giocano alla taverna, bizzarra invenzione e delizia di Van Ostade, di Davide Theniers, del *Bamboche*, di Michelangelo da Caravaggio. Quel giardino ridente dell'Albano, dove un gruppo di bamboli intreccia liete carole, non è un'anacreontica? E idillj non sono quelle care e geniali scene della vita domestica, eccellenza ed onore e per poco non dissi privilegio della scuola fiamminga? Rimira codesti paesi di Claudio di Lorena, di Salvator Rosa, di Nicolò Poussin, e tu respiri la freschezza delle amene descrizioni di Teocrito e di Virgilio. Ma l'arte grande, l'arte cristiana attinge le sue più nobili ispirazioni dalla religione e dalla storia. Poesia e pittura nacquero, possiam dire, ad un parto in Italia, figlie della medesima idea, calde dello stesso foco, la Fede: con questo divario che la prima nasceva adulta e matura dal genio di Dante, come Minerva (perdonatemi la vecchia similitudine) dal cervello di Giove; l'altra bambina ancora, ma promettente frutti copiosi e non perituri. Un soffio religioso investe ed anima il poeta e l'artista: la divina Commedia, il sacro poema empie di meraviglia quelli che non credeano capace di tanta altezza la lingua volgare. E di conserva ecco sorgere a Firenze, a Pisa, a Parma, a Bologna, a Milano, per tutta Italia, quegli altri poemi di marmo che si chiamano cattedrali: architettura, scultura, pittura, cesello, tutto coopera alla grandezza dell'arte cristiana. E la scintilla del genio come elettricità sotterranea si propaga per tutto il bel paese. Una giovane schiera di eletti ingegni sente una divina vocazione per la pittura, e pare quasi che dal cielo sereno e dal limpido sole di Firenze piova nelle menti una virtù creatrice. Quale abbandona l'officina dell'orefice e in

breve tempo tratta maestrevolmente il pennello; tal altro che vegliava l'armento, gitta il vincastro, e da pecorajo diventa artista sovrano. Ogni città conta i suoi valenti: ciascuna reca il suo tributo al progresso e allo splendore dell'arte. Chiese, santuarij, chiostri, corti principesche, palazzi privati si adornano di preziosi dipinti. E qual è la musa ispiratrice di que' valorosi? la Religione.

Nudrita e fortificata da questo sentimento religioso, che fu per lei come spiracolo di vita, l'arte dovea tentare nuova e non tocca sorgente di alti pensieri, di gentili e gagliardi affetti, e come l'Alighieri fece nella poesia, chiedere alla storia forti e sublimi ispirazioni. Evocare dal silenzio della tomba tanti nomi onorandi, mettere in piena luce virtù ignote o dimenticate, togliere da una indegna obliuione illagrimate sventure e grandi sacrificj, e tramandare questi fatti e questi nomi ai posteri, ringiovaniti e rianimati dal soffio immortale del genio, questo era civile e nobile compito. La pittura italiana non l'ha fatto, o non abbastanza ⁽¹⁾. Seguendo il vezzo della poesia, tenne dietro a'suoi capricci, e diciamolo pure, a'suoi travimenti. La poesia divenne greca e romana: la pittura fece lo stesso. Scorrete Firenze e Roma, e Pisa e Bologna, e qual altra città italiana vi ha più ricca di preziosi capolavori; entrate nei palazzi del comune, aggiratevi tra le aule patrizie, sostate meravigliati innanzi alla moltiplice e svariata copia di quelle splendide gallerie, e troverete ben poche tavole rappresentanti avvenimenti storici, e que' pochi saranno antichi; e in quella vece vedrete mirabilmente riprodotti gli idillj di Teocrito, le buccoliche di Virgilio, le metamorfosi di Ovidio, e tutte le multiformi finzioni e le immaginose favole della Mitologia. Nè i pittori si diedero molta cura di stendere sulle loro divinità quel velo candidissimo, di che Petrarca adornava

Amore in Grecia nudo, e nudo in Roma ⁽²⁾.

Il genio della pittura mi guardi dal proferire parola men rispettosa contro quelle peregrine fatture del pennello italiano. Anch'io so che quelle deità dell'Olimpo offrono vasto campo all'artefice di pompeggiare di cognizioni anatomiche nel riposo o nello sforzo delle membra, nella tensione de' nervi e de' muscoli accomodata alla movenza delle figure, e gli porgono opportunità di dare bel saggio di sua perizia nella morbidezza de' contorni, nel digradar temperato de' colori e delle tinte nelle carnagioni. Non ignoro che gran parte di que' miti greci altro non sono che fatti storici alterati: credo con Bacone e con Vico che quelle favole adombrino i primi germi di civile sapienza e gli iniziamenti dell'ordine sociale velati da sensibili forme; e m'inchino ammiratore riverente innanzi alle Veneri, alle Giunoni, alle Galatee, ai Persei, ai Polifemi, ai Castori, ai Polluci, e fino a quelle immonde Arpie, che mettono paura e ribrezzo non meno nei versi dell'Eneide che nei lodati freschi di Annibale Carracci in Bologna. Pure è forza confessare che il pubblico (e in fatto d'arte i più sono pubblico) poco o nulla intende di que' simboli mitologici, e avvezzo a giudicare secondo l'impressione che riceve, e più per sentimento che per raziocinio, non resta menomamente commosso da un'opera la cui eccellenza è solo posta nelle finezze più squisite dell'arte; e però, guardandola freddo o indifferente, non vi ravvisa che un capriccio di fantasia, od una nudità invereconda. All'incontro le arti figurative hanno un grande ajuto per essere efficacemente comprese quando si appoggiano a fondamento di storia o di popolar tradizione. Mostre Galileo che tranquillo e imperturbato ritorna dal santo uffizio condannato *dell'aver troppo ragione*; e Ugolino che muore di fame nella muda in mezzo ai figli e ai nipoti spenti o agonizzanti; e i miseri Parganiotti che abbando-

nanò la terra natale, vittime sciagurate della ferocia barbara e della perfidia civilizzata; e il giovine generoso che in Palermo vendica l'insulto fatto dal villano francese alla fidanzata di Monreale; mostrate quadri di tale natura, e anche l'uomo del popolo sentirà i palpiti della pietà ed i fremiti del giusto sdegno, e il rispetto e la compassione per la virtù vilipesa, e l'abbominio pel delitto impunito e trionfante; e l'artista, trasfondendo, per così dire, in lui gli affetti suoi proprj, gli impartirà coll'efficacia del suo pennello que' fruttuosi ammaestramenti che non tutti ponno ricevere nè dalla poesia nè dalla storia. Oh se que' grandi maestri che aveano sì pronta l'intuizione del vero, sì vivido il sentimento del bello si fossero di proposito e con forte amore consacrati alla pittura istorica, di quali utili insegnamenti potevano essere banditori, e come ben meritare della patria! Non a caso la più sapiente città della Grecia volle che nel Pecile si dipingessero i fatti più onorevoli e gloriosi della nazione; e quando non si voglia accettare il falso e immorale principio dell'arte per l'arte, è certo che l'educazione dell'intelletto e del cuore dev'essere ufficio non solo delle lettere, ma eziandio di tutte le arti imitative che tanta potenza esercitano sull'animo umano. Discredere questa nobile missione delle arti è spogliarle della loro più bella e più insigne prerogativa.

Fra quanti a'di nostri si dedicarono con robusto ingegno e pazienti studj alla pittura istorica primeggia il nome di Francesco Hayez, veterano e peritissimo artista, che gode alta e ben meritata estimazione in Italia e fuori. Già per altri antecedenti lavori era salito in bellissima rinomanza, e s'era collocato fra i più valenti pittori moderni; ma la gran tela testè compiuta rappresentante *La sete che travagliò i Crociati sotto Gerusalemme* è tal opera che per l'immensità della mole, e pel fare grandioso, e l'efficacia dell'espres-

sione pone l'Hayez in cima a tutti i suoi coetanei, e degna è di stare fra le più ardite del pennello italiano.

Nobilissimo l'argomento, rispondente l'esecuzione. Le Crociate, quali le ha definite con molta giustezza l'Heeren, sono i tempi eroici del Cristianesimo. E infatti tra i movimenti religiosi e politici che sconvolsero il mondo non ve n'ha forse alcuno che pareggiare si possa a questo per l'ampiezza della sfera abbracciata, per l'altezza del fine, per la difficoltà di raggiungerlo, per la molteplicità delle conseguenze che ne ne derivarono. Tutti gli interessi, tutti gli stimoli più potenti, tutte le umane passioni, dalle più elevate e generose alle più materiali ed abbiette, ajutarono questa meravigliosa intrapresa dell'Europa che si rovescia e piomba sull'Asia, sfidandola ad un conflitto che durò meglio di centosettant'anni. Erano tempi di superstizione e d'ignoranza, ma insieme di fede sincera e di ardentissimo zelo. La religione esercitava un immenso impero su tutte le classi dal sommo all'infimo grado; lo scetticismo e l'indifferenza non potevano attechire fra quegli uomini di poca dottrina e di forti credenze; sono frutti di età più civili e corrotte. Nessuno si vergognava di essere cristiano, e il pensiero correva frequentemente a quei luoghi che aveano veduto consumarsi l'opera della umana rigenerazione. Numerose compagnie di devoti, principi, madri, figlie, spose di re compivano a piedi il lungo e travaglioso pellegrinaggio di Gerusalemme, per baciare la pietra del santo sepolcro, e portare in patria un ramoscello di ranno ⁽⁵⁾, una reliquia, una memoria qualunque della santa città. Gli è vero che tratto tratto i Saraceni esercitavano crudeli persecuzioni contro i Cristiani; ma quando le lettere cominciarono a dirozzare i costumi dei capi degli Islamiti, ispirarono loro una tolleranza fino allora sconosciuta ai discepoli del Corano. Ben più miseranda si

fece la condizione dei Cristiani d'oriente quando il vasto impero dei Califfi divenne preda dei Turchi, barbara e nomade popolazione, uscita dalle steppe della Tartaria, il cui cieco fanatismo non era temperato da nessun'ombra di civiltà, da nessuna credenza. Il pellegrino che trafelato giungeva alle porte della santa città dovea pagare una moneta d'oro per entrarvi: pagato quell'umiliante tributo gli oltraggi de' Musulmani lo perseguitavano al Calvario, sul monte Sion, in tutti i luoghi che visitava. Masnade furibonde d'infedeli irrompevano nelle chiese, calpestavano i vasi sacri, trascinavano via prigione il vecchio pastore, ed obbligavano i Cristiani a sborsare una somma per riscattarlo.

In tale stato di cose tornò dal pellegrinaggio di Terra Santa Pietro eremita, nativo di Amiers, uomo d'immaginazione esaltata, di vita austera, che univa il fervore di un apostolo al coraggio di un martire. Coll'eloquenza delle sue parole e de' suoi gesti fece una pittura così evidente della profanazione de' luoghi santi, degli strazj orrendi sofferti dai Cristiani d'oriente, che quanti lo ascoltavano piangevano di compassione, e papa Urbano II, nei concilj di Piacenza e di Clermont, eccitò tutta la Cristianità a prendere le armi per liberar Terra Santa dalle mani degli infedeli. Un fremito di unanime consentimento e di religioso entusiasmo tenne dietro alla calda e pietosa eloquenza del pontefice, e tutti ad una voce gridarono « Iddio lo vuole, Iddio lo vuole »; grido che poi divenne, per dirlo alla moderna, la parola d'ordine di tutta la Crociata. Intanto l'eremita Pietro scorreva la più gran parte d'Europa cavalcando una mula, vestito con lungo cappuccio di rozza lana, nudo i piedi, e cinto le reni di grossa fune, trasfondendo in tutti con patetiche apostrofi il sacro fuoco da cui era divorato. Il popolo correva infiammato sulle orme di lui, e ne decantava le

virtù e i miracoli: tutti giuravano di combattere uniti contro i nemici della fede cristiana, e fregiarono i loro abiti d'una croce rossa, d'onde l'appellativo di Crociati.

Intanto che si facevano gli apparecchi della partenza, che nelle città, nei villaggi, nelle splendide corti, nei turrati castelli, da per tutto non si parlava che della grande intrapresa, venne la primavera del 1096. Nulla valse più a rattenere la foga impaziente de' Crociati. Sperando con presuntuosa fiducia che Iddio avrebbe rinnovato per loro i miracoli fatti agli Ebrei nel deserto, si posero in cammino, e Pietro con improvido consiglio cedette alle istanze di quella turba fanatica e s'accinse a condurla. Era un'accozzaglia strana e bizzarra d'uomini e donne d'ogni età, d'ogni paese, che andavano senz'ordine e alla rinfusa. Dal Tevere all'Oceano, dal Reno ai Pirenei non si vedevano che sciami di pellegrini decorati dalla croce, non si udiva che il grido enfatico «Iddio lo vuole, Iddio lo vuole.»

Intanto la moltitudine condotta da Pietro andava innanzi, e ad ogni città, ad ogni castello che scorgevano in lontananza i fanciulli, gli uomini e le donne del volgo domandavano se quella era Gerusalemme.

E ad ogni terra fanciulletti e donne
Domandavan se quella era Sionne ⁽⁴⁾.

Finalmente, rotti dalla stanchezza, assottigliati dalle fatiche e dalle continue avvisaglie, arrivarono a Costantinopoli. Il sospettoso imperatore Alessio, non vedendo di buon occhio quella turbolenta accozzaglia, gli fè subitamente traghettare al di là del Bosforo; ma giunti nella pianura di Nicea furono improvvisamente investiti dai Turchi che ne feero un'orribile strage. Da trecentomila Cristiani perirono in quel macello: un monte di ossa biancheggianti segnò il cammino di Terra Santa agli altri Crociati ⁽⁵⁾.

Ben tosto però a lavare l'onta di questa prima infelice spedizione prese le mosse la vera e formidabile Crociata, la quale contava sul senno e sul valore dei più esperti capitani, sul fiore della cavalleria d'Europa. Primo di tutti Goffredo di Buglione, modello di giustizia, di pietà, di coraggio; Ugo del Vermandese fratello di Filippo I re di Francia; Roberto duca di Normandia che diede in pegno il suo ducato per averne diecimila marchi d'argento; Boemondo principe di Taranto col suo cugino il prode Tancredi, a cui la poesia e la storia compartono gli stessi elogi, chiamandolo esempio di religione e di onore; Raimondo conte di Tolosa che aveva combattuto contro i Mori accanto al Cid; e tanti altri cavalieri prestanti italiani, franchi, normanni, fiamminghi, bretoni, alemanni, danesi; e tutti adducevano seco l'eletta dei loro vassalli e soldati a combattere per la croce. Parte per terra, e parte per mare s'indirizzarono a Costantinopoli facendo rispettare col loro contegno il nome di Cristiani e di Crociati. Superate le ambagi della politica bizantina, e sventate le mene tenebrose del perfido Alessio, giungono nella Bitinia, e vi trovano le dolorose vestigia della strage toccata dai pellegrini di Pietro, le ossa insepoltte dei loro fratelli. Vogliono vendicarli e ne invocano l'occasione dal cielo. Ma i nemici sono molti e forti: all'avvicinarsi dei Franchi, quanti credono nel Corano, Saraceni e Turchi si raccolgono sotto la bandiera del giovine Soldano di Nicea per la sua guerresca fierezza detto *La spada del Leone*. I due eserciti s'investono con furia uguale. La religione anima e avvalora i combattenti di Cristo e que' di Maometto: i primi non temono di morire per la causa di Dio; i secondi cresciuti nell'accorta dottrina del fatalismo affrontano con balda sicurezza il pericolo: gli uni veggono in cielo gli angeli e i santi che gli ricingono della corona dei martiri; gli altri anelano di godere nel paradiso le vo-

luttà promesse dal profeta in braccio alle belle sempre vergini Uri. Lo scontro fu terribile e sanguinoso, e i due eserciti nemici dovettero a vicenda ammirarsi. La vittoria costò la vita a duemila Cristiani: gli infedeli lasciarono quattromila morti sul campo. Poco stante, dopo inauditi sforzi, anche Nicea dalle trecentosettanta torri venne espugnata. I Crociati passano il monte Tauro, assediano e prendono Antiochia, *perla d'Oriente*, e Marra e Gibleto, e quante città incontrano sul loro cammino. Finalmente, quando a Dio piacque, nel maggio del 1099, in numero di circa cinquantamila, avanzo di quel fiorente esercito di cinquecentomila fanti, e centomila cavalieri, balestrati sempre da nuovi nemici, provati da tante avversità, vincitori della forza e del fanatismo, della perfidia e del valore, della fame e del caldo, pongono il piede sul sacro terreno di Palestina. Attraversano il Libano, si attendano a sera nei contorni di Emaus, città sì poco distante da Gerusalemme che uno che parta mattutino, dice il Tasso, vi giunge a nona. Allo spuntare dell'alba un grido universale di gioja risuona per tutto il campo, e fa echeggiare la valle di Sion: la santa città si offerse ai cupidi sguardi dei Crociati.

Ecco apparir Gerusalem si vede,
Ecco additar Gerusalem si scorge,
Ecco da mille voci unitamente
Gerusalemme salutar si sente ⁽⁶⁾.

Tutti si avanzano verso la sospirata meta, piangendo di tenerezza e cantando le parole d'Isaia: « Gerusalemme, alza gli occhi e mira i liberatori che vengono a spezzare le tue catene. » Il luogotenente del Califfo, dopo avere devastate le campagne circostanti, avvelenate le cisterne, e abbruciati i villaggi, s'era rinchiuso nella città con una forte guarnigione di quarantamila uomini. I Crociati vollero

tentarne la scalata: fecero miracoli di valore, si spinsero animosi fino ai piedi delle mura sotto una pioggia di olio, di pece bollente, di travi, di sassi: inutili sforzi; non avendo che una sola scala dovettero desistere da un'impresa impossibile. Pensarono adunque a costruire le macchine di guerra, e si diedero alla ricerca del legname occorrente. Ma a nuovi patimenti erano riserbati prima di compiere i lavori dell'assedio: un'orrenda siccità venne a travagliare il campo cristiano. La state cominciava a infierire quando i Crociati arrivarono sotto Gerusalemme: quel cielo infiammato di Palestina pioveva una caldura morta e pesante; i venti del mezzodì, carichi della polvere del deserto, toglieano il respiro. Piante e animali perivano: disseccato il cedron, scarsa a tanta moltitudine la fontana intermittente del Siloe: si pagavano a prezzo d'oro o si disputavano coll'armi poche stille di acqua fangosa⁽⁷⁾. È appunto questa nuova calamità dell'oste cristiana che l'Hayez, come dicemmo, tolse a dipingere in una magnifica tela per commissione di S. M. il defunto re Carlo Alberto. E ben si vede che a condurre con tanta perizia il suo lavoro l'esimio autore si è ispirato dalla storia non meno che dalle splendide descrizioni dei due poeti, che in differente modo, e con diverso intendimento, trattarono questo nobile tema delle Crociate, il Tasso e il Grossi. Egli seppe congiungere in bell'accordo la verità istorica e le libere creazioni della sua ricca imaginativa, attenendosi scrupolosamente alla storia nella sostanza del fatto, alle più esatte notizie di geografia per la fedele pittura della città e de'suoi contorni, conservando sempre nel suolo, nel cielo, nell'aria, nelle persone, nel tono generale della composizione quel colorito locale che tanta efficacia comunica a qualsivoglia lavoro estetico, e ha tanta parte nei felici successi della poesia e delle arti belle. L'immensa tela misura 42 braccia milanesi

di lungo sopra 9 di altezza. Le figure che stanno sul primo piano del quadro hanno proporzioni un po' più grandi del naturale. Al primo vederla questa tavola ti sorprende, e quasi dissi ti spaventa per la molteplicità, l'intreccio, la sapiente distribuzione delle figure e dei gruppi, il tutto condotto con tal sottile magistero che mentre ti dipinge al vivo quel rimescolamento, quell'arrabattarsi, quel soffrire doloroso di una moltitudine sitibonda, tu puoi rilevare gli individuali patimenti, i pensieri, gli affetti di ciascheduno. Nè ben sapresti dire quale figura o gruppo arresti maggiormente la tua attenzione; chè la stessa cupida brama, la stessa cura ansiosa, la stessa pena tu leggi su tutti i volti, con quelle varie modificazioni che l'età, il sesso, la maggiore o minore durata del patimento doveano naturalmente produrre. L'impressione subita e forte che l'anima ne riceve è una pietà dolorosa e solenne. Alla vista di quella moltitudine cristiana d'ogni condizione, d'ogni contrada d'Europa, che spontaneamente ha lasciato le care consuetudini, i dolci riposi della patria, mossa e avvalorata da un solo sentimento, la Fede; che ha percorso migliaia di miglia in terre sconosciute e nemiche, e da tre anni affronta pericoli, dura fatiche e privazioni d'ogni maniera per giungere alla santa sua meta, noi dimentichiamo le violenze, le superstizioni, le vendette, le colpe di che si contaminarono i Crociati, e non vediamo più in essi che i magnanimi liberatori del sepolcro di Cristo, cui Dio sottopone a un'ultima prova innanzi alle mura della santa città. Eccoti davanti la valle del Siloe nuda, riarsa, pietrosa, d'un terreno ineguale a rialzi e bassure, sparsa qua e là di grossi macigni. Una scala rozzamente scarpellata nel sasso conduce alla fontana del Siloe, dalla quale ad intervalli sgorga una vena d'acqua ristoratrice. La vista della fontana è in parte impedita da un masso sporgente, e

l'aquedotto in pietre simmetricamente disposte ricorda la semplice solidità dell'architettura romana. L'acqua limpida e trasparente cade nella sottoposta piscina, e ti par quasi udirne il consolante gorgoglio. Qui è la pressa maggiore dei concorrenti: è un sospingersi, un'incalzarsi continuo, un premere di gomiti, di ginocchia, di petti per arrivare alla fresca sorgente. Felici i primi arrivati che già alzano le braccia alla scaturigine, ed empiono d'acqua i loro vasi! Otri di pelle, ciotole di legno o d'argilla, anfore, conchiglie, elmi di ferro, tutto che può contenere acqua non s'adopera che a quell'uso. Ed è un urtarsi, un trabalzarsi continuo di que' che vanno sitibondi alla fonte e di que' che ritornano dissetati o provveduti: e un chiedere suppli- chevole degli uni, e un bere ingordo, un guatar sospet- toso, un custodire geloso degli altri, perchè l'istinto potente della propria conservazione ritorna l'uomo allo stato sel- vaggio di natura e fa tacere le voci dell'umanità e della compassione. I diversi gruppi offrono una serie svariata di azioni e di accidenti, che formano a così dire altrettanti episodj del grandioso dipinto. Nel primo piano del quadro a sinistra ti ferisce la vista e ti stringe dolorosamente il cuore una scena nello stesso tempo pietosa e fiera. Un guerriero normanno, strappata una ciotola d'acqua dalle mani di un garzonetto, la porse a una sua donna seduta in terra che vi attacca avidamente le labra. Il giovinetto, cui fu tolto a forza il prezioso suo carico, giace disteso per terra, e al pallore del viso, alle mani raggricciate lo giu- dichiamo morto: il lungo tormento della sete l'ha ucciso. Un' altra donna incurvata e con una mano appoggiata al suolo implora qualche goccia della bevanda ristoratrice. In quella sopravviene il fratello dell'estinto, e con espressione inef- fabile d'angoscia si abbranca alla veste di quest'ultima, reclamando la ciotola d'acqua che vuol recare a' suoi geni-

tori morienti di sete nel campo. Ma il guerriero posa la mano manca sulla beyente in segno di difesa, mentre colla destra leva la mazza ferrata in atto terribile di minaccia. A piè dell'avventurata che bee scherza un grazioso bambino, affatto ignudo, certamente suo figlio, che posa il capo sulle ginocchia della madre, e con un tal vezzo infantile si tien fra le mani uno de'suoi piccioli piedi. Quel bambino non mostra nè volontà nè bisogno di bere: ben si comprende che la pia donna con senso squisito di carità materna ha pensato prima che a sè al frutto delle sue viscere, e ha già ristorata l'innocente creatura.

Un poco indietro, e quasi nel mezzo, altra scena di violenza ti ferisce lo sguardo. Un guerriero che indossa una ricca sopraveste tolse un elmo pieno d'acqua a un giovinetto in abito popolano, e con mento ignudo, che gittò riverso e supino nella polvere. Il caduto apre la bocca a un grido disperato, e stende rabbiosamente il braccio sinistro, intanto che il rapitore inteso solo a sbramare la lunga sete si tracanna ingordamente e d'un fiato il pieno elmo con sì perfetta imitazione della natura, che ricorda quel di Virgilio « *et pleno se proluìt auro* ⁽⁸⁾. » Ma un altro infelice, seminudo e in ginocchio, con ambe le mani si aggrappa alla sua veste scongiurandolo di poche stille del benefico umore. Il pensiero morale che spontaneamente nasce dalla vista di questi due gruppi è il seguente: che anche nelle comuni sventure la forza abusa de'suoi brutali diritti, e il debole è sempre il bersaglio e la vittima di chi è più potente di lui.

Un guerriero provveduto d'un vaso d'acqua risale guardingo la scala; ma sospinto dalla folla, si volge con piglio iracondo, e s'incurva tutto su quello coprendolo col braccio manco, mentre col destro si fa puntello e si appoggia alla spada. Il suo sguardo è quel di persona che ha in mano

un tesoro e teme di perderlo. Una donna dall'occhio spento, nuda il seno e le braccia, sparsa le chiome, cadente la testa, gli fa coll'atto pietoso e supplichevole della mano quella preghiera che il labro riarso non può articolare. È commoventissimo l'aspetto e il doloroso atteggiamento di quella sofferente. I suoi lineamenti conservano ancora le tracce di una primitiva bellezza, ma disfioreta e sbattuta dai disagi e dal lungo tribolo patito. Il pittore non poteva con più straziante evidenza esprimere l'abbandono, lo sfinimento, il languore mortale della povera pellegrina.

Addossata a quella specie di promontorio che asconde in parte la fontana del Siloe vedi una frotta di assetati: guerrieri, pellegrini dal lungo bordone, una donna con un'idra ancor vuota e capovolta, e un cieco che appoggia le mani su nodoso bastone, ed è condotto da un garzoncello: spera forse miracolosa guarigione dal Santo Sepolero.

Sul davanti del quadro seduto sur un sasso rilevato sta un vecchio canuto con lunga e bianca barba, che sovrappone una mano all'altra come a celar qualche cosa. Che mai nasconde? Te lo dicono quelle stille che, a sua insaputa, cadono sul terreno e tradiscono il suo segreto. Egli, uno de' fortunati che primi arrivarono alla piscina, gelosamente nasconde una barbuta ripiena d'aqua, e temendo che qualche violento gliela trafughi si guarda attorno e ondeggia incerto tra l'andarsene e il rimanere. L'aria diffidente, l'atteggiamento peritoso rivelano la trepida cura dell'animo suo.

Alla sinistra del vecchio, sullo stesso piano e come a far riscontro al primo gruppo da noi descritto, eccoti un altro episodio di bello e naturale effetto. Un uomo nudo le gambe, nudo dall'ombilico in su, con corte brache assettate alle carni, poderoso e atante della persona, cui la colossale corporatura e la larga scure appesa alla cintola, e

la sua stessa nudità chiariscono figlio di una barbara tribù germana, tiene salda sul capo con ambe le mani una grande idra d'acqua. Un pellegrino scalzo, involto nel suo cappuccio stende bramosamente la mano sinistra verso il vaso ricolmo; nello stesso tempo un guerriero abbranca il vaso medesimo per l'orlo della bocca e lo tira a sè. Il portatore fa uno sforzo gagliardo per non cedere, e ben lo si scorge dalla risentita tensione di tutti i muscoli: ma il vaso si squilibra, oscilla; l'acqua sobbalzata trabocca, ed ogni scossa cade in limpida pioggia. Un giovine che s'è ficcato tra le gambe dei contendenti apre le labra, e accoglie avidamente le stille refrigeranti. Dell'uomo del settentrione volto a metà non vedi che la faccia, ma tu la indovini, abbronzata dai soli d'oriente, schiarata da occhio ceruleo, irta di folto pelo e spirante l'indomita fierezza delle selve native. Anche del guerriero il braccio proteso del pellegrino non ti lascia scorgere che il profilo della bocca e del mento, e la sommità dell'elmo. L'ingegnoso artista colse anche qui l'occasione di dare novella prova di sua valentia nel disegno e nel colorire del nudo.

Saliamo la scala: ed ecco venirci incontro un uomo che fa parte del gruppo or ora descritto. Desso è nel vigore dell'età, in semplice farsetto portante alla cintola uno di que' pugnaletti che con atroce ironia erano detti *misericordie*. Gli occhi volge bramosamente al vaso d'acqua del germano, e vorrebbe pur giungere in tempo di gustarne alcune gocce a mitigare il bruciore delle secche fauci. È mirabilmente ritratto lo sforzo di quest'uomo per isdruciolare pian piano giù dagli informi scaglioni. Con bella contrarietà di atto stende il piede sinistro colla gamba avanti e ritira il destro sopra il sasso, per cui si accorcia in breve linea la gamba indietro col piede, intanto che puntando con ambe le mani s'ajuta a discendere. A lui

vicino un guerriero con sopravvesta a riquadri colorati a mo' di scacchiere s'indirizza anch'esso alla fonte: un piccolo cagnuolo domestico colla bocca aperta accusa l'interna arsura che lo tormenta.

Ma una soave figura di giovane donna raccoglie tutta la nostra attenzione, e più ancora la nostra simpatia. È una beltà certo italiana, forse lombarda, alle cui gentili fattezze non hanno recato oltraggio nè le fatiche del lungo e tribolato cammino, nè gli ardori del sole, nè l'acuto strazio della sete. Il bel volume delle chiome spartito in due sulla pura sua fronte le scende graziosamente fin oltre l'orecchio. Discinta e allentata la veste, ma allacciata con vercondo riserbo sino quasi al collo. Le dolci sembianze della donzella spirano un candore verginale, e direi quasi tramandano un profumo d'innocenza. Seduta sur uno degli scaglioni lascia cadere le braccia sceme di forza, e china mollemente il capo rassegnato sul petto come fiore cui manchi il benigno conforto della rugiada. Questa fanciulla è uno di quegli ideali angelici che i poeti e gli artisti grandi hanno sempre nella loro mente e nel loro cuore. Potresti dirla l'Erminia o la Giselda dell'Hayez. Un guerriero tutto ferro dal capo alle piante le stende la manca mano sulla spalla in atto di protezione e di amore, ma amore autorevole, austero, più di padre che di sposo o di amante. Mentre s'invia alla sorgente, la folta lo sospinge e lo incalza giù per la scala, ed egli per sostenersi punta in terra la spada e vi si appoggia: la larga lama si piega e si curva sotto l'energico sforzo. La stessa furia dei sorveglianti travolge nella sua rovina tre infelici parimente indirizzati alla fonte e più degli altri affievoliti dal lungo soffrire. Un forte estenuato si rovescia boccone in grembo a un giovinetto improntato anch'esso di mortale angoscia, il quale, spalancando le labra a un grido lamentoso, casca

supino tra le braccia d'un vecchio addossato ad aspro macigno. Pieni di naturalezza e di straziante verità sono gli atti diversi delle figure componenti questo gruppo, nel quale pare che l'ingegnoso artefice abbia voluto rappresentare tre età della vita, la gioventù, la virilità, la vecchiaia.

Sul piano più elevato vedi una folla accalcata, stivata, un ondeggiare di elmi, di capucci, di veli femminili: e assetati che si contendono l'acqua o il passo, e un soldato che per difendere il suo carico o per rimettere l'ordine scomposto alza terribilmente la spada per calare un tale fendente che sfortunato cui tocca! Poi uomini e donne che guardano a questo o a quel gruppo con aria d'invidia o di pietà o di dolorosa aspettazione. Sul masso sporgente da noi già descritto vedi un crociato che carpono per terra si trascina verso il lato che risponde alla fonte, e si protende in fuori col corpo onde toccar colla mano la scaturigine. A lui vicino ritto in piedi, nuda la calva testa, col lungo cappuccio calato ravvisi l'eremita Pietro. Nella manca mano tiene il segno della redenzione, colla destra addita la santa città, e in attitudine d'inspirato pare conforti i Crociati a sopportare pazientemente quell'ultima prova con cui Dio gli prepara alla vittoria e al trionfo. Fu bell'accorgimento del pittore quello di collocare in punto eminente alla vista di tutti il banditore della crociata, a cui se puossi dar taccia d'improvvido zelo, di fanatismo, di troppa fiducia nei celesti prodigi, nessuno può d'altro verso contendergli il merito d'una rara costanza, di una vita d'annegazione, di una coscienza incolpabile. Non molto discosto dall'eremita, e portato da un alfiere sventola all'aure un ampio stendardo: un capitano a cavallo dà ordini e disposizioni militari. Più lungi, e propriamente nel mezzo del quadro, s'innalza gigante e minacciosa la gran torre di Goffredo, immane edificio di legno che supera in altezza i merli

della città. Ha tre piani: l'uno per gli operaj, che ne dirigono i movimenti e ne riparano i guasti, gli altri due pei combattenti: alla sommità v'è il ponte levatojo che fa strada alle mura. Si veggono soldati e carpentieri allestire e compiere i congegni della gran mole: e quelle macchiette sono rilevate con tanta maestria che tu distingui il battere de' martelli, e il calare e l'alzar delle funi, e l'accomodare dei travi e degli ordigni, e tutta la varia e operosa faccenda di quell'immenso apparato. Nella valle e alle falde del monte Oliveto scorgi le tende dell'oste cristiana, e addossato a quelle una moltitudine inferma e languente, tra cui un vecchio che muore. Sur un dosso del colle discerni alcuni drappelli di cavalieri e di fanti crociati. Un bianco pennone è inalberato sul padiglione di Goffredo, unico distintivo della tenda del maggior duce. La tomba di Assalonne erge l'acuta sua cima tra il monte Oliveto e il campo cristiano. Nell'ultimo sfondo ecco Gerusalemme, la santa città, il sospiro di tanti cuori; non già l'antica Gerusalemme, la sede di Melchisedecco e di Salomone, quella che Davide chiamava la città più gloriosa e illustre d'oriente, e che Tito, avverando le minacce dei profeti, convertì in un mucchio di pietre; ma la nuova Gerusalemme fatta fabbricare da Adriano e da lui chiamata *Elia Capitolina*, dove con varia vicenda ebbero culto Giove, Gesù Cristo, Zoroastro, Maometto. Si estende sopra quattro colline: sul monte Moria, che si eleva all'oriente, invece del tempio di Salomone sorge la cupola turca della moschea di Omar; verso occidente discerni la torre di Davide; i monumenti cristiani si frammischiano e si confondono coi musulmani; i minareti disegnano le loro linee svelte e leggiere nell'orizzonte. Alte mura e solide fortificazioni ricingono tutta la santa città. Dal grandioso insieme scendendo ai dettagli ed agli accessorj, osserviamo che sono mirabili gli effetti del cielo, della luce,

dell'aria. Chateaubriand si lagna che il Tasso abbia tradito molte volte i colori locali e originali nella sua Gerusalemme liberata; e il Michaud dice « che le sue descrizioni pajono ispirate dal clima della bella Italia piuttostochè dal malinconico e severo aspetto di Palestina. » Questa accusa, ingiusta sovente anche col grande Torquato, non può muoversi certo al nostro pittore. Il suo cielo è ardente, infiammato: l'aria gravida di caldi vapori, annebbiata dalla polvere del deserto che vi portano i venti del mezzodì: la campagna infocata, riarsa, nuda. Altro che uve d'Engaddi, che rose di Gerico, che palme del Libano! Non un fiore in quel brullo e desolato terreno, non un filo d'erba, non un arboscello, non una fronda su cui possa un augello posarsi. Profano all'arte come son io non vorrò dar lode ad artista provetto e di tanta bravura degli accorgimenti della prospettiva, delle ombre, del lumeggiare, della correzione del disegno, della eccellenza del colorire, della flessuosa morbidezza de' panneggiamenti, pregi tutti a lui famigliari e che gli valsero in tanti altri lavori gli elogi degli intelligenti e de' critici più severi. Ben gli darò vanto invece di un merito singolare ed unico di questo quadro, di avere cioè ritratta al vivo con rara felicità quella strana mescolanza d'uomini di tutti i climi, di tutti i paesi d'Europa che componevano la Crociata: di avere impresso sul loro volto i segni caratteristici delle diverse razze, improntando poi tutti i volti di quel marchio speciale che tiene alla condizione, all'età, alle consuetudini della vita. Esattezza ugualmente sagace ravvisi nelle vesti e nelle acconciature del capo per qualità e foggie e colori infinitamente diverse: lini, tralicci, pelli, drappi, stoffe semplici o con ricco lavoro intessute vagamente a fiorami e rabeschi; il tutto foggiato in giustacuori, farsetti, tonache, gonne femminili, zimarre: poi elmi e celate con barbazzale o senza, d'argento, di

acciajo, di ferro a seconda del grado: corazze, scudi, armadure compiute, cotte e giacchi di maglia, di cui puoi numerare i piccioli anelli onde sono contesti. Ma il merito sommo di questo lavoro è l'effetto maestoso e solenne del tutto: e nessuno vorrà negare che dipinti siffatti non ritemprino lo spirito ad alti pensieri, e il cuore a forti e gentili affetti. Dio mi guardi dal rimpiangere i tempi passati, e dallo sconoscere i meravigliosi sociali progressi che assegnano al nostro secolo un posto eminente nella storia dell'umano incivilimento: ma alcun che di grande e di magnanimo brilla pure tra le tenebre di quel secolo barbaro che non andava borioso del titolo di prosaico e di positivo; e però sia lode alle arti che a noi uomini di poca fede e di materiali interessi rivelano le maschie virtù, i sublimi sacrificj, gli atti eroici, gli errori, le colpe, in una parola il bene e il male de' trascorsi tempi, facendosi interpreti de' severi e fruttuosi insegnamenti dell'esperienza e della storia. Noi vedemmo dell'Hayez, or fa due anni, una bellissima Galatea; e tanto più gustammo quel vago dipinto in quanto che era egregiamente illustrato dalla perspicua penna di Luigi Toccagni, che ci onora di stima affettuosa. Ma con buona pace di lui, e dei critici amanti dell'antico, noi auguriamo sempre al valoroso pittore della *Sete nobili* argomenti e splendide commissioni di questa fatta.

M. GATTA.



NOTE

(1) È debito di giustizia il fare una solenne eccezione per la Repubblica Veneta, la quale, a somiglianza di Atene, commetteva ai più lodati artefici di dipingere le illustri imprese de' suoi cittadini; alto e gentile pensiero che fa singolare contrasto coi cupi e sanguinosi misteri del Consiglio dei Dieci e del ponte dei sospiri.

(2) *Ugo Foscolo. I Sepolcri.*

(3) Il *ranno* è un arboscello di cui, secondo le tradizioni, era stata formata la corona di spine del Salvatore.

(4) *Grossi. I Lombardi alla prima Crociata.*

(5) Così si esprime *Anna Comneno* con quella fredda indifferenza, colla quale i Greci degeneri del Basso Impero vedevano le sventure e i disastri dei pellegrini d'occidente.

(6) *T. Tasso. La Gerusalemme liberata.*

(7) *Gillon* che ha scritto un poema, o piuttosto una cronaca in versi latini sulla prima Crociata, aggiunge questi particolari: — Il soldato scavava la terra colla punta della spada, ed applicandovi la bocca rarsa cercava di mitigare così la sete ond'era divorato; alcuni altri con avida labra raccoglievano la rugiada che durante la notte aveva inumidita la sabbia. Chi sel crederebbe? Quando uccidevasi un bue nell'esercito niuno curavasi della carne, ma ne bevevano il sangue.

(8) A piena bocca infino a l'aureo fondo
Vi si tuffò col volto e vi s'immerse.

VIRGILIO: *L'Eneide*, traduz. del CARO.



Tedda presso nella valle di Merano nel Tirolo Tedesco, dipinto da Giuseppe Canella.



Di
Giuseppe Canella

E DEL SUO QUADRO

RAPPRESENTANTE

**UNA VEDUTA
 DELLA VALLE DI MERAN**



L'opre di loro e gli onorati nomi
 Con affezion ritrassi ed ascoltai.

DANTE.

A malincuore m'induco a rinunziare a quel sommo piacere, di che mi erano cagione le magnifiche tele di Giuseppe Canella esposte nelle sale di Brera. Pur quest'anno girai lo sguardo fra i tanti dipinti, a cercarvi que' bellissimi paesaggi, ma invano: io dovetti ripetermi la dolorosa notizia, che nel 1847 aveva addolorato l'Italia tutta: — Giuseppe Canella è morto! —

Il suo nome e la sua vita, ch'io andai rammemorando, mi furono argomento di non vane riflessioni pertinenti all'arte, di cui era benemerito tanto, e perchè mi parve che

ricordar gli studj e l'opere sue potesse valer di profittevole esempio a chi rimane, venni affidando le poche notizie da me raccolte allo scritto, forse non labile quanto la memoria d'un uomo, qual io sono, rapito dalle condizioni di sua vita sociale ad altre cure assai diverse.

Dirò ogni cosa sotto brevità.

In Verona, la patria di Paolo Caliari, vedeva la luce Giuseppe Canella, correndo l'anno 1788, essendogli padre Giovanni, reputato pittore di decorazioni e di prospettiva, e madre Angela Perdomi. Così le opere del padre educavano l'ingegno del figlio, che ne trasse l'amore e gli incitamenti per l'arte, nella cui via non tardò guari a porsi. Come il poeta latino diceva di sè, a far manifesta la propria vocazione per la divina arte de' carmi, che tutto ciò ch'ei facevasi a dire riuscivagli poesia (*), così Giuseppe Canella, fanciullo, sopra ogni cosa che gli veniva fra mano disegnava, abbozzava alberi, case, figure, dando non dubbio indizio delle inclinazioni del proprio ingegno.

Il padre gli fornì i rudimenti dell'arte, de' quali ei non tardò a profittarne, e a diciott'anni condusse primamente in casa Giuliani a Verona, fra gli ornati eseguiti dal padre, alcuni paeselli di assai buon effetto.

Erano tempi guerreschi quelli ne' quali entrava la giovinezza di Giuseppe Canella, onde poco mancò, che strappato a' pennelli, gli fosse posta indosso a' vent'anni l'assisa del soldato. Ma egli era destinato per l'onore della italiana pittura, perchè potè sottrarsi alla leva militare. Eccone il modo. Sempre lavorando col padre, aveva il giovinetto Canella riscossa molta lode per alcune scene dipinte nel teatro della sua città, e l'intraprenditore, cui talentava d'assai l'opera di lui, brigò ed ottenne che non corresse

(*) Et quod tentabam dicere versus erat. - Ovid.

la fortuna dell'armi, poichè quella gli si schiudeva dell'arte, che gloriosissima gli promettevano le prime opere sue.

I primi successi non lo invanirono, siccome sciaguratamente intervenir suole di parecchie leggiere menti, anzi lo stimolarono più alacrementè allo studio. Io non potrò tener dietro a tutti i lavori dal Canella eseguiti, nè a me tutti son noti, nè questo il luogo sarebbe di dettare una diligente biografia dell'artista; però d'alcuni accennerò, e massime allora che segnano un peculiare progresso di lui nella carriera dell'arti.

Dirò adunque che a ventitrè anni fu chiamato in Mantova per commissioni parecchie: in casa de' signori Goltara lavorò una lodatissima prospettiva; in altre case esegui decorazioni e dipinse paesaggi, che gli valsero rinomanza e inoltre anche l'affetto di Augusto Comerio, celebre pittore storico, col quale intraprese un artistico pellegrinaggio, visitando prima Venezia e quindi Milano, nelle quali città ammirò le meravigliose creazioni della scuola veneziana e lombarda, e, più che tutto, si senti rapito dalla vaghezza dei luoghi. Il mare, le lagune, le sue cento isolette, i pittoreschi prospetti ed i palagi della regina dell'Adriatico lo inebriarono specialmente, e fu dove egli prese a studiare la gran madre d'ogni bell'arte, la natura.

Alle nostre sale di Brera inviò subito dopo grandiosi paesaggi e certo egli vi fu tra' più onorati artisti delle nostre esposizioni; ma la sua stella non toccava allora in mezzo a noi il suo apogeo, perocchè a que' giorni il Migliara ed il Gozzi si avessero conseguito voce di eccellentissimi ed oscurassero ogni altro merito minore.

Ma infino a quest'epoca egli non aveva fatti que' vigorosi studj su classici artisti dell'antichità, che aggiungono tanto agli insegnamenti della natura, perchè insegnano veramente il modo di perfettamente ritrarla. In difetto pertanto

di essi egli peccava un cotal po' di manierismo, da cui però doveva prestamente redimersi. Convinto per avventura di ciò, o per intimo consiglio, o per altrui censura, passò nella Svizzera e la scorre, e là chiese alle venerabili vette de' monti incoronate de' perpetui geli, alle profonde vallate, ai laghi, ai costumi svariati di quella terra nuove impressioni e le leggiadre ispirazioni animatrici; quindi ricco l'artistico Albo di studj dal vero, entrò nella Spagna. Prima a Barcellona, ricoverò poscia a Madrid, dove si diede a ricercare le bellezze della scuola spagnuola ne' più famosi suoi dipinti, impiegandovi tre anni a dipingere paesaggi ch'ei meglio interessò, spargendoli d'originali macchiette, cui prestaronsi mirabilmente i costumi di quel paese.

Dalla Spagna si condusse a Parigi, che presto lasciava, poichè qui egli prese la risoluzione, sentendosi da tanto, di crearsi una propria maniera, maritando cioè quanto aveva egli appreso dai capolavori d'arte da lui studiati colla vera natura.

Ritornato nella francese metropoli, accertatosi che il paesaggio non vi otteneva soverchio favore, s'applicò alla pittura urbana o prospettica: epperò eccolo percorrere quell'ampia città, farne studj d'ogni nuovo prospetto; ed io, che, mercè la gentilezza della sua cortese figliuola, ebbi tra mano quell'Albo, posso esservi mallevadore che egli saviamente sapesse cogliere i punti migliori e pittoreschi a ritrarre e quanto vagamente sapesse animarli di *macchiette*, nell'esecuzione delle quali era inarrivabile. I varj quadri su tali soggetti lavorati in Parigi fondavano in quella capitale la sua grande riputazione. Io ho del pari veduta la medaglia d'oro che in quell'anno gli fu decretata da Luigi Filippo pe' suoi quadri esposti nella pubblica mostra.

Ma ciò non bastava al nostro artista: si portò in Olanda e nel Belgio, e la scuola fiamminga, la prima nella pittura

di paesaggio, gli rivelò i suoi misteri, di cui certamente egli se ne arricchì.

Richiesto dall'amicissimo suo Augusto Comerio, nel 1850 ritornava ad inviare suoi quadri all'esposizione di Brera, e da quest'epoca in poi più non mancarono; perocchè, destata la pubblica ammirazione, fu stabilita pure fra noi quell'alta fama, che durerà finchè la pittura sarà sulla terra onorata.

Codesti felici successi lo sedussero, e dalla Francia in cui era tornato, si recò a Milano, a ciò indotto vieppiù da che i politici rivolgimenti di quel paese tenevan cheto l'interesse dell'arti belle.

Giunto fra noi nel 1852, si consacrò intero al paesaggio, e le nostre esposizioni di Brera vantaron in Giuseppe Canella il migliore artista e l'onor precipuo della nostra pittura. Eccolo a studiar la vaghezza del nostro bel paese; colline, campagne, cascine, albereti, laghi e tante altre pittoresche leggiadrie, ed a ritrarle con tanta naturalezza e felicità da far gridare al miracolo.

E le commissioni gli piovvero d'ogni dove, ed era facile il presagirlo, e dietro lui facevasi la turba de' giovani artisti ad imitarlo nella costanza dello studio e innanzi tutto dal vero.

L'amor dello studio e il desiderio di sempre più apprendere a perfezionarsi nell'arte, non che vaghezza di libertà, elemento singolare del genio, gli fecero ricusare la cattedra di paesaggio, che l'Accademia di Belle Arti di Venezia gli propose. Infatti nel 1857 visitava Canella la Germania e vi ammirava i capolavori dell'arte tedesca; nel 1858, recatosi a Roma, ritrasse assai vedute dell'Agro romano, delle quali una pur io ne posseggo ed emmi oltre ogni credere diletta, come che in essa si trovi quella verità e quel colorito caldo e succoso, che fan preziose l'opere

di questo valentissimo paesista. Vide pur Napoli, la sua marina, il suo cielo di fuoco e ne tesoreggiò pe' suoi quadri, copiando prospetti, scene, costumi; il perchè, dopo tanti pellegrinaggi e studj, non è più a maravigliare del come egli avesse raggiunta la perfezione nel condurre le sue tele così animate e vere.

Ultima ei trovò la Toscana, e quivi nelle ricche gallerie di Firenze puossi dire ponesse sua stanza. E rinvenne subbietti a' suoi nuovi studj, avvegnachè nell' ammirare tanta perfezione ne' suoi dipinti, l'avreste voi dispensato da ulteriori studj su' maestri antichi. Il Canella innamorò del far dell' unico nostro Salvator Rosa e del Possino, e loro involò quel magistero che li rese cotanto celebri. E le ultime opere del pennello di Canella risentono meglio di que' due sommi.

Prova di ciò fra l'altre, è questa mirabile veduta della valle di Meran nel Tirolo tedesco, di cui il Canadelli vi porge, in riscontro a questi miei cenni, il disegno condotto con assai diligenza dal Cherbuin.

Io vi spenderò peculiari parole intorno, perchè gli è in grazia di essa, ch'io, chiamato a illustrarla, colsi il destro per ritessere codeste biografiche notizie, perchè il nome dell'artista intorno a cui versano si scolpisca più addentro nel cuore d'ogni buon italiano.

Il Tirolo tedesco offre molti punti prospettici e deliziosi argomenti all'artista: montagne quali lussureggianti di verzura, quali affatto brulle, poggi, valli, paeselli, casolari, foreste, armenti pascolanti, costumi varj, fogge curiose di vestimento, e tant'altre cose infine ch'usansi dire pittoresche, perchè di effetto per la pittura che imprende a valersene ne' suoi subbietti. Il paese ti ricorda alcun tratto della Svizzera, e ne serba quella semplicità e freschezza di natura, che ben meritò che il Canella lo scorresse e ne ritraesse alcune scene col suo valoroso pennello.

Questa sua veduta della valle di Meran, ch'io ammirai nella casa della gentile figliuola del Canella, presso cui altri preziosi dipinti rimangono del padre, distinguer vuolsi come per il concetto, così per l'esecuzione.

Nel primo piano del quadro è tratteggiata con vivacità di colorito la valle, co'suoi grossi ciottoli, e col suo terreno erboso. A mano manca di chi vi guarda v'ha una macchia d'alberi, di cui la pianta principale appare spezzata e distendesi il ramo divolto sulla parte inferiore, a togliere siffattamente la monotonia del piano stesso ed a crescere interesse al soggetto. Più in là incomincia il montuoso di facile pendio ed è interamente selvoso: di dietro poi s'elevano le schiere de' monti che in lontananza costituiscono il fondo della scena, e si mostrano cinte di nebbie e di nubi, vagamente dorate dal raggio del tramonto. La sola figura d'un contadino, seguito a qualche passo da un suo cane, vedesi incamminato sulla via che dal primo piano digradasi nel secondo a mano destra.

Il tutt' assieme di questo quadro è di un mirabile effetto, e il disegno che a questa pagina va unito non rende all'occhio del lettore che la sola disposizione delle parti, non i principali pregi del dipinto. Perocchè essi risultano eziandio e dall'armonia d'ogni parte e dalla intonazione, quantunque vivacissime ne sieno le tinte, calde della luce che piega all'ocaso, non che da sapientissimi contrapposti pittorici, e da una franchezza e libertà di tocco.

Se, come osserva dottamente il Cicognara, vuolsi dall'artista innanzi tratto aver molto riguardo alla scelta del tempo e dell'ora perfino in cui debbansi ritrarre le località, assai opportunamente il Canella seppe scegliere il momento per codesto suo dipinto, per lo che di certo gliene derivò la più efficace riuscita. Nè fuor di luogo è l'accennare a ciò, da che non pochi pittori di paesaggio, che pur

conseguirono voce di sommi, non seppero cogliere sempre in buon punto la natura da essi copiata.

Ogni cosa è in questo quadro assai diligente: il gruppo di piante, fra cui quella pure spezzata, rammenta il far del Possino, e que' grossi ciottoli, parimente nel davanti ricordano il gran Salvator Rosa, il paesista più eccellente che vantiamo noi, e che per l'esecuzione non isdegnarono gli stranieri appellar il Rembrant italiano.

Lo studio del Canella sui capolavori dell'arte antica io ricordo assai di buon animo, acciò che valga pe' giovani che si mettono per la carriera del pignere ed aspirano a raggiungere gloriosa meta. Perocchè non ignoro come v'abbian di molti, che presuntuosi del saper appena preparar le mestiche, osino credere poter da sè medesimi arrivare all'altezza dell'arte, nè han rossore chiamar superflui e per avventura anche dannosi gli studj sulle opere de' maestri antichi.

Non niego che lo studio della natura e del vero esser debba il primiero del pittor paesista; ma non sarà per questo men vero che l'arte di più felicemente colpire la verità della natura, s'acquisti studiando sugli illustri antichi. Con essi arriveranno i neofiti più assai sollecitamente a perfezione, del modo stesso che lo studio de' classici scrittori sviluppa meglio l'intelletto di colui che è pur dotato di genio e lo fa miglior letterato.

Questa tela che raffigura la valle di Meran e quell'altre che condusse in Firenze furono l'ultimo addio che il Canella dava all'arte ed alla vita.

Il 9 settembre del 1847, nel cinquantottesimo suo anno, per violenta malattia, moriva tra le braccia del fratel suo Carlo Canella, egregio artista, del cui pennello vedemmo onorevolissime prove pur quest'anno a Brera.

Lasciava una figlia, la moglie e l'Italia tutta nel lutto,

e pur oltremonte suonarono pietosi lamenti e rimpianti all'intendere l'infausta novella.

Nel chiostro di Santa Croce, dove sorgono i monumenti a tanti illustri Italiani, fu collocata la sua tomba e vi fu imposta la seguente iscrizione:

GIUSEPPE CANELLA
VERONESE
PAESISTA CELEBRATO IN ITALIA E FUORI
NEL IX DI SETTEMBRE MDCCCLVII
MANCÒ CINQUANTOTTENNE IN FIRENZE
ALLA GLORIA DELL' ARTE
AL DESIDERIO DELLA AMICIZIA
ED AL CUORE DEL FRATELLO
DELLA MOGLIE E FIGLIUOLA
CHE PIANGENTI
GLI POSERO QUESTO RICORDO.

La pietra rammenta il luogo ove la mortale spoglia dell'artista riposa; le opere del suo pennello rimangono più durevole monumento del suo artistico valore, perocchè il suo nome non pere, che già appartiene alla storia.

P. A. CURTI.





Catena. Petti. Perla inc.

*Milton dellando il Paradiso Perduto. Quadro di G. Servi, professore di questa I.R. Accademia, di proprietà del Sig. Barabani
Assessore presso il Municipio di Milano.*

1860. C. Garadelli edit. in Milano.

III. Album. Esposiz. di Belle Arti.

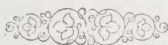
MILTON

QUADRO

DI

GIOVANNI SERVI

CONSIGLIERE ORDINARIO,
PROFESSORE AGGIUNTO DI ELEMENTI DI FIGURA



erso il 1658 un uomo di fresca età, di aspetto grave e meditabondo viaggiava solo l'Italia. La carnagione bianchissima, il fare naturalmente contegnoso, il parlar rado e misurato lo qualificavano per inglese. Quest'uomo che veniva di Francia, per Nizza e Genova si reca a Firenze, a Siena, a Roma, a Napoli, e da per tutto riceve le più onorevoli e cordiali accoglienze. Letterati, dotti, cardinali, gentiluomini fanno a gara di dargli le maggiori testimonianze di amicizia e di stima. Quell'inglese era Milton, a cui parecchi giovanili componimenti avevano già acquistata bella rinomanza di valoroso poeta; Milton, che pieno la mente e il cuore del suo *Paradiso perduto*, cercava in Italia un'immagine terrena del suo magnifico Eden,

e dal cielo, dall'aria, dall'acqua, dal suolo della patria nostra attingeva quelle calde ispirazioni, que' vaghi e sfoggiati colori, che non potevano dargli le 'uggiose nebbie e il pallido sole della fredda Inghilterra. Nè soltanto il gajo aspetto della natura, ma anche i grandi lavori dell'arte italiana nutrirono ed arricchirono la fantasia del giovine poeta. E certo egli ricordava il *Giudizio finale* di Michelangelo, e i sublimi dipinti del Coreggio e di Rafaello quando creava il suo Dio, il suo Satana, il suo Gabriele, tutti quei tipi sovrani, quelle legioni di angeli e di demonj che hanno tanta parte nel suo immaginoso poema. Lasciata Napoli, ritorna a Roma, ove si vede guardato in cagnesco dai gesuiti inglesi. E perchè i britanni seguaci del Lojola covavano tanto livore contro quello splendido lume della loro nazione? Perchè Milton aveva avuto il coraggio di visitare Galileo, l'eretico, il sostenitore del moto della terra, l'uomo condannato dal sant'Uffizio, il quale, a dispetto del tribunale dell'Inquisizione, colla forza indomita del suo convincimento esclamava sempre « eppur si muove. » Ma torniamo al nostro poeta. Dopo quattordici mesi rivede la patria che già cominciava a rimescolarsi tutta per dissidj religiosi e politici. Milton si consacra interamente a lucubrazioni di filosofia, di teologia, di diritto: nè per questo dice addio alle lettere, ma ne' gravi studj frammette come a riposo dello spirito qualche poesia. Nella lotta tra la repubblica ed il principato la sua fede politica lo fa inchinare alla prima. Trattavasi di dargli un posto eminente nell'esercito, sapendo egli maneggiare la spada come la penna; chè il turpe divorzio tra il pensiero e l'azione è una solenne menzogna di animi codardi e di società degradate, e i veri poeti sono anche i più animosi cittadini, e i cuori più grandi: testimonj fra tanti Eschilo, Camoens, Cervantes, Rigas, Mickievitz..... Morto Carlo I,

il Consiglio di Stato nominò Milton suo segretario latino per gli affari esteri; ed egli conservò quella carica anche dopo che Cromwell ebbe sciolto il Parlamento ed usurpato il potere supremo, del che, come di cosa discordante da' suoi principj, fu meritamente biasimato. Occupando quel posto scrisse la sua famosa *Difesa del popolo inglese*, che fece morire d'invidia e di rabbia il suo virulento avversario, il Salmasio, professore di Leida.

Passate le civili tempeste, Milton desiderò la quiete domestica per dedicare alla poesia tutto il suo genio, e dar vita alla grande opera del *Paradiso perduto*, di cui aveva la materia nella mente e nel cuore. Ma egli era diventato cieco: le lunghe veglie, i molteplici studj gli avevano logorato questo senso prezioso della vista. Cieco un poeta, che deve leggere nella terra e nel cielo i misteri dell'avvenire! Che deve ricevere le svariate impressioni della natura che lo circonda! Non monta: la sua facoltà inventiva supplirà al difetto del senso; la sua fantasia è piena delle reminiscenze d'Italia, ed egli trasfonderà nel suo Eden il sorriso del bel paese. Di più, per una provida legge di compensazione, perduto un senso gli altri si affinano e si perfezionano. Milton non vedrà, ma il suo odorato gusterà gli effluvj più delicati delle piante e dei fiori: il suo orecchio sarà tocco potentemente dal gorgheggiar degli augelli, dallo stormir delle foglie, dall'aleggiare della brezza, dal romore della cascata, da quel fremito indistinto della natura che non ha nome: egli non vedrà, ma sentirà tutta la divina armonia del creato. Poi nella sua sventura Iddio gli ha largito un gran bene: un'amorosa figliuola. Il povero Milton fu veramente infelice ne' suoi matrimonj, e tre volte gli fallì la prova. La prima sua moglie era quel demonio in gonnella da cui il tribolato poeta volea separarsi con divorzio: la seconda, dolce e affettuosa, gli fu rapita dalla

morte in meno d'un anno: la terza gli dava continue amarezze col mostrarsi dura matrigna de' figli di lui. Ma in tanto infortunio gli resta una buona fanciulla, una soave Cordelia che allegra al vecchio la notte eterna della sua cecità, che raccoglie dalla sua bocca le poetiche ispirazioni della fervida fantasia. Ecco un ameno giardino con boschetti e ajuole fiorite e fresche aque. Milton riposa nel mezzo comodamente adagiato su di un ampio seggiolone a bracciuoli, una gamba a cavalcione dell'altra. Le sue gravi sembianze rivelano l'abitudine degli alti pensieri, e annunciano insieme una pace rassegnata se non lieta. La figlia è seduta più bassa su di uno sgabello: le lunghe chiome le scendono in folte anella per le gote; l'espressione del suo viso è un ingenuo candore e un delicato e profondo sentimento di figlial tenerezza. Nella sinistra mano tiene il calamajo, nella destra la penna: l'occhio si affisa attento e amoroso nel volto del padre, aspettando l'armoniosa parola ch'ella consegna tosto al grosso quaderno che le sta sui ginocchi. Il valente Servi colse nel segno rappresentando il padre e la figlia nella pietosa e commovente solennità di quest'atto. È la situazione più opportuna a toccare il cuore, l'unica anzi che abbia virtù di farlo; chè certo non avrebbe potuto produr tale effetto il ritrarlo ingolfato tra i laberinti della politica, od occupato a intingere la penna nel fiele per iscrivere l'*Apologia del divorzio*, o dettare veementi ed acri polemiche *De reformanda Ecclesia*. Ci congratuliamo eziandio col pittore di averlo figurato nella sua realtà, coll'occhio scemo di luce, e il suo abito di velluto nero, e il fido bastone, e non come un mito arredato in foggia ideale, con ampio paludamento, ed aria enfatica e cetra in mano. Lasciando stare quanto avvi di convenzionale e di strano in questa maniera di raffigurare gli uomini, dessa non ci avrebbe offerto che una

parte del sommo inglese: sarebbe stato Milton veduto di sgembo. Mentre nell' atteggiamento che gli ha dato il Servi, quella fronte spaziosa ed austera annuncia insieme il poeta, il filosofo, il politico, l'erudito, in una parola tutto il grand'uomo. Anche gli accessorj sono commendevoli per semplicità di pensiero e compitezza d'esecuzione. A manca un largo scalone mette al giardino: sur un pianerottolo di quello stanno due donne, l'una delle quali trae qualche nota melodiosa da una ghitarra, o meglio diremo da un liuto, l'altra vi accompagna una canzone che legge sur un foglio di musica. Nel fondo verdeggia una folta selvetta, e a destra una conca marmorea accoglie un puro specchio di limpide aque. Vi sorge nel mezzo un ceppo di tufo, e su quello scherzano due tritoni, uno de' quali imbocca una buccina. Non chiuderemo questi cenni senza dire una parola d'eccitamento all'egregio pittore del Milton. In questo come in altri soggetti, per esempio nel suo lodatissimo Galileo, egli ha dato luminosa prova essere uno di quegli artisti che hanno potenza di cogliere, a così esprimermi, la natura nel suo segreto: che non inceppati da nessun vincolo di uso o di convenzione, ma informati dai sani principj dell'arte credono che la semplice rappresentazione del vero, fatta col lampo del genio e il magistero del gusto, basti a produrre un grande effetto senza l'inutile pompa di un corredo teatrale, o l'orpello di studiati capricci. Prosegua adunque animoso nel difficile arringo, e si consacri e tutt'uomo a questo alto e nobile genere della pittura istorica. L'Italia, nel breve giro di pochi mesi, ha perduto insigni maestri: Sabattelli, Bertolini, Anderloni, Bellosio.... non sono più. Altri balestrati dai turbini del 48 e del 49 non hanno ancora trovato un nido sicuro, ove riposarsi e attendere in pace ai loro studj. I giovani facciano adunque di riempire il vuoto lasciato da quei valenti, e il

Servi può essere del bel numer' uno, e collocarsi, quando lo voglia, tra i più distinti nella eletta schiera che conserva ancora all'Italia un primato, quello delle Arti belle.

Sarebbe non pure scortesia, ma ingiustizia da parte nostra il non tributare la sua parte di lode alla valente signora Caterina Piotti-Pirola, che con tanta diligenza e finitezza eseguì l' incisione di questo dipinto, in modo da meritarsi gli elogi più lusinghieri dello stesso autore. Continui sempre la gentile signora ad abbellire l'*Album* de' suoi pregiati lavori, e a crescere lustro all'arte da lei professata con tanto onore.

M. GATTA.





Gardini del.

*L'Innocenza difesa dalla Fedeltà. Gruppo in marmo di G.M. Benxoni,
di proprietà della Sig.^{ra} Marchesa Maria Stanga.*

2859. C. Canaletti calc. in Milano.

XII. Album. Esposic.^o di Belle Arti.

L' INNOCENZA

DIFESA DALLA FEDELTA'

GRUPPO IN MARMO

DI

GIO. MARIA BENZONI

proprietà

DELLA SIGNORA

Marchesa Maria Stanga



Lo stesso Benzoni, dato l'ultimo tocco al suo marmo, avrà dovuto gettar un occhio meravigliato sull'opera propria. Al pari del frate di Fiesole, che si inginocchiava a venerar la Madre di Dio uscita dal suo pennello, il Benzoni avrà dovuto curvarsi dinanzi alla casta beltà uscita dal suo marmo.

Gran potenza dell'arte! Il Benzoni non potea togliere

se non dalle castissime ricordanze della propria fanciullezza
questa soave, quest' amabile figura

Che siede; e amene d'alberi
Campagne, e fiori e frutti
E a lei sembianti garruli
Scherzan, leggiadri putti;
(Se non che alati gli omeri
Son come vispi augelli)
I frutti, i fior più belli
Cogliendo pel giardin.

Qual vola a lei sull'agili
Penne per fargli festa;
Qual cinge a lei di vividi
Fiori la bianca testa,
Qual porge alle sue piccole
Dita una rosea pesca,
Che i vivi occhietti adescia
E il labro corallin!

Grande prodigio dell' arte!

Un pezzo di marmo, strappato dalle viscere del monte,
informe, grossiero, chi avrebbe indovinato che contenesse
nel suo grembo quest' amabile, questa graziosa figlia, an-
cor monda di colpa, ancor intatta nella freschezza delle
sue membra, ancor vergine ne' suoi concetti, quest' an-
gelica creatura vaga del consorzio dei fanciulli, e, ah!
sollecita a fuggire non appena si scolora la beltà della loro
anima, del loro pensiero, della loro parola.

Ricordo, come fosse oggi quella sera che Adelina, in-
ginocchiata sul guanciale del suo letto, volgeva lo sguardo

all' imagine dell' Innocenza, che abbelliva la sua cameretta, e composta al pari di essa, e congiunte le mani, tutta pia così pregava:

Dolcemente — fanciulla innocente,
Deh! mi guarda or che sono romita;
Tu m' allegria d' un riso la vita,
Tu mi copri la terra di fior.

Tienmi fiso — lo sguardo nel viso,
E come ape che sugge la rosa,
Sul mio labro il tuo labro riposa,
Perchè gioja mi stilli dal cor!

O mia bella — angioletta novella,
Tu graziosa a mia madre sorridi,
Tu gli affanni con essa dividi,
Tu gli istanti del breve gioir!

Or devoto — sciogliendoti un voto,
Per lei prego una vita di bene;
Tu rimovi da quella le pene
Che le celsa l' oscuro avvenir.

Tu per valle — fiorita, pel calle,
Deh! mi guida dell' erbe più molli;
Per te in fiore si vestono i colli,
Per te il cielo una nube non ha.

Ma si perde — degli anni nel verde
La bellezza che ai sogni n' alletta,
E l' aprile che tanto diletta
Se ne fugge col fior dell' età.

Ferma l'ale — qui resta immortale!
 Anche dopo che uscita di culla
 Mi vedrai già cresciuta fanciulla,
 Ch'io ti segua, o mia scorta fedel.

Son pur belli — que' biondi capelli!
 È pur dolce il tuo bacio d'amore!
 Non lasciare il mio vergine core,
 Non ritorni il tuo candido vel!

Così Adelina ripeteva ogni alba, ogni sera le note che la madre le aveva insegnate. Sono anni! Oh qualunque siano i casi della vita in cui ella si trova non dimentichi mai le preghiere de' suoi vergini labri!

A che celebrar le lodi del mirabile lavoro del Benzoni? Chi lo vide sculto nel marmo prova quello stupore che è tanto più muto quanto è più forte! quello stupore che non ha il calcolo gelato di ponderar per minuto le singole parti, ma ne raccoglie il complesso del concetto, e giudica col cuore forse più che coll'arte! Chi vorrebbe, anche potendo, prostrar la grandezza dell'ispirazione succhiata a quella vista, per domandar ragione d'ogni capello, d'ogni piega?

No, al gelo dei sofisti si lasci l'indagine puerile; noi atteniamoci all'altezza, alla bellezza del tutto; non si strappi al cuore la graziosa imagine che vi è stampata!

Del resto, ecco l'arte, ecco la storia di questo marmo. L'Innocenza è protetta dalla Fedeltà, gruppo di grandezza al vero: non ancor bilustre la fanciulletta seduta e succinta colla sua vesticciuola s'addorme nell'atto che sta tessendo una ghirlanda di fiori. Il simbolo della fedeltà che la fiancheggia preme colla zampa sinistra la serpe che sbuca

dal cespuglio, e colla destra scuote abbajando la pericolante fanciulla.

Questo gruppetto fu commesso nel 1848 allo scultor bergamasco dal conte Attendolo Bolognini di Milano, ed ora appartiene alla marchesa Stanga sua figlia. Venne riprodotto nel 1848 pei signori M. A Norne di Nuova York, e pel barone de Werschuer olandese, e nel 1849 per un altro americano il signor Cory-judah.

IGNAZIO CANTÙ.





Cherbourg, 1860.

Ischia della Contrada Nuova in Messina, dipinto di Angelo Inghisi, di commissione del signor Ubaldo Giovanni Moscarini.



DELLA CONTRADA NUOVA IN MONZA

PRESA DALL'ANTICO PALAZZO DEL COMUNE

QUADRO

di Angelo Inganni

SOCIO D'ARTE DI QUESTA IMPERIALE REGIA ACADEMIA

COMMISSIONE

DEL SIGNOR

DOTT. GIOVANNI MASCIAGA.



u tempo, ed era quando l'arti belle erano in fiore, in cui il giovinetto che consacrar voleva alla pittura, gli conveniva applicarsi alla scultura ed all'architettura ad un tempo, per modo che l'una arte dall'altra scompagnar non si potesse. Nè fu il solo Michelangelo che produsse miracoli egualmente in ciascuna di esse; ma tutti gli artisti intorno a quel tempo valentissimi erano in ognuna, appunto perchè l'una arte all'altra soccorre opportunamente.

La medesima cosa egli è d'uopo ripetere de' varj generi di pittura che ad una volta possono essere coltivati da un solo individuo, senza che la riuscita in uno escluda il buon esito nell'altro. Sarebbe anzi desiderabile che ogni artista si avesse ad esercitare in tutti: e più che gli altri veramente i pittori.

L'uomo di genio non s'arresta innanzi le difficoltà, dalle quali anzi ci riceve incitamento maggiore; non altrimenti una susta che tanto meglio acquista di forza quanto più è compressa.

Codeste riflessioni io faceva gli scorsi giorni di settembre nelle sale di Brera, davanti i quadri di *Angelo Inganni*, che per me erano la più nobile prova della tesi superiormente posata.

Il gran quadro rappresentante Mosè, che nella sete ond'è travagliato nel deserto il suo popolo, trae miracolosamente l'acqua dalla roccia, chiarisce l'Inganni per egregio pittore storico. La grandiosa invenzione, la bella disposizione dei gruppi e delle figure, la posa del protagonista, l'espressione dei volti, l'intonazione del colorito e la franca esecuzione, erano pregi di quella tela incontrastabili, che non a dubbio sarebbero meglio spiccati, ove avesse l'artista studiati un po' meglio nella parte anatomica i nudi di alcune figure, ed essa tela fosse stata collocata in punto migliore di luce, che è l'anima prima d'ogni dipinto; poichè e' non è mestieri ripetere, ciò che fanno anche i bimbi nel carruccio, che i colori bevono la luce e che da essa sono suscitati. Così rivela la cagione del non aver questa degna opera conseguito tutto quell'effetto alla pubblica mostra, che aveva buon dritto di ottenere. E ben avvisò l'Inganni medesimo, che spirato il termine dell'esposizione, volle lasciarvi il suo quadro tuttavia, collocato però in miglior posizione, dove ebbi campo di meglio persuadermi della

mia osservazione, e dove parvemi veramente assai differente e felicissimo l'effetto. (*)

Le due tele di minore dimensione, rappresentante l'una *i Fabbricieri che ammirano nello studio del pittore la pala dell'altare della chiesa del loro villaggio*; e l'altra *la discesa al piano d'una famiglia di valtelinesi*, sono gustosissime opere, dirò anzi meraviglie della *pittura di genere*, che sembran uscite da antico pennello fiammingo, poichè è cosa da ognun confessata che gli artisti fiamminghi abbian meglio ritratte al naturale codeste scene, che nel tecnico linguaggio si dissero di genere.

Nella pittura urbana da ultimo, o prospettiva che dir si brami, due dipinti ci offerse l'Inganni, in cui spiegò tutta quella sapienza d'arte, mercè la quale egli è venuto in tanta rinomanza nel nostro paese. Una veduta presa dal ponte di porta Orientale di Milano con effetto di neve, è di tal verità e bellezza, che vi sentite passar nell'ossa l'invernal bruma. I frequentatori delle sale braidensi ricordarono innanzi a tal quadro le neviccate già esposte ne' precedenti anni, in cui l'Inganni, forse il primo, ch'io mi sappia, tolse a ritrarre non la neve caduta, ma la neve che cade, con un tal magistero, tanto più sorprendente in quanto che gli era desso un cimento in cui era agevole il dar nel falso e produr confusione.

Il secondo lavoro di prospettiva è una veduta dell'Arco della Costa in Verona, di così leggiadra fattura, che il rinomato pittor veneziano Lipparini facevane immediato acquisto per dovizioso amatore, privando così troppo presto l'esposizione nostra d'una delle sue opere migliori.

(*) L'Inganni è conosciuto come buon frescante eziandio. Una grandiosa medaglia da lui condotta nella casa Bellotti di Brescia, rappresentante Venere assunta in cielo dalle Ore, è di assai pregio, come non sono privi di merito i freschi eseguiti nella chiesa di san Carlo in Milano.

Il terzo soggetto da ultimo di genere prospettico, si è la veduta della nuova contrada apertasi in questi ultimi tempi in Monza, presa dal porticato del vetusto palazzo del Comune.

Di fronte a codesto articolo mio, che delle opere dell'Inganni testè esposte peculiarmente ragiona, voi ne vedete inciso all'aquatinta dal valente Cherbuin il disegno, se non a ritrarne i pregi tutti, a rammentarli almeno a coloro ch'ebbero campo a noverarli nella passata mostra.

Intorno a tale dipinto ho riserbate più diffuse parole, perocchè gli era per l'illustrazione di esso, a cui venni chiamato, ch'io reputai conveniente far precedere i pochi cenni sugli altri quadri dell'Inganni.

A questo punto, è debito di chi scrive ricordare innanzi tratto a titolo d'onore il nome del signor dottor Giovanni Masciaga, che diede all'artista la commissione del dipinto. In questi anni sciagurati, in cui le miserevoli condizioni del nostro paese han presso che morto ne' ricchi il pensiero dell'arti belle, è cosa che merita menzione, quando rinviasi chi pel contrario non scostasi dalla generosa costumanza del passato, e piacesi commettere a qualche artista alcun lavoro. Il signor Masciaga è omai noto fra' più caldi amatori dell'arti e fra' più generosi committenti, e questo stesso *Albo* altre volte illustrò le felici creazioni del pennello de' più distinti nostri pittori, ch'egli aveva ordinate.

Come è dato rilevare dal disegno, il davanti del quadro è il porticato del vecchio palazzo del Comune, che fu già subbietto di contraddizioni, avendo avuto taluno il barbaro intendimento di demolirlo, appunto nella occasione che fu aperta questa nuova contrada che riesce alla strada che pone alla Brianza. Però fu rispettata questa dignitosa reliquia dell'antichità, su una cui porta vedesi ancora l'ambone, e sull'altra una torre, ove è tradizione che sia stato collocato

il quarto orologio d' Italia, per opera di Giovanni Dondi dell' Orologio.

A togliere la monotonia ed uniformità della vecchia e rossiccia tinta del porticato, ed a meglio animar il quadro, l'Inganni con quella imaginazione e quel brio che lo contraddistinguono, collocò nel primo piano parecchie macchiette e gruppi di figure assai interessanti e di tal finita esecuzione, che si sarebbe tratti a pensare che sieno esse altrettanti ritratti.

Gli altri accessori e dettagli sono del pari di felicissima riuscita e diligentissimi: di rado i grandi artisti trascurano o si dimenticano le parti secondarie.

Quel tabernacolo che a mano destra si vede e in cui è effigiata la Vergine, avanti alla quale spiccano i fiori ed ardoni i ceri, è di rara finitezza: perfino la luce dei ceri è parcamente diffusa, perchè vinta da quella del giorno. Ogni accessorio infine, come si disse, vi è finito e condotto con una rara maestria.

Dal porticato spingesi l'occhio nella contrada nuova, in cui maravigliosamente osservate son le leggi della prospettiva. Di tutto l'artista tenne conto, persino degli impalcati ed armatura d'una fabbrica che in lontananza si sta erigendo.

Il tocco di pennello dell'Inganni e la succosità del colorito sono di vero maestro, ed aggiungono un vero prestigio a' suoi dipinti; onde non è maraviglia che il pubblico se li abbia per prediletti mai sempre. Nè si dica che il giudizio e il voto del pubblico là corra dove soltanto rinvengasi appariscenza, con iscapito bene spesso dell'arte; perocchè se tal fiata può ciò avvenire, non succede poi sempre lo stesso, nè tarda a rettificare l'opinione propria. L'effetto ne' quadri dell'Inganni è l'opera di sapientissima conoscenza dell'arte: l'invenzione, o concetto delle sue pitture,

l'intonazione di esse e la finitezza onde sono condotte vi contribuiscono, anzi costituiscono codesto effetto che desta la simpatia dell'universale.

Egli è certo che, ove si ponga mente all'eccellenza di questo dipinto, o delle altre opere dell'Inganni che appartengono alla pittura urbana, si è indotti ad aggiudicar loro la palma sopra i lavori suoi d'altri generi; ma quando però s'avverta all'altezza e versatilità dell'ingegno di questo grande artista, non puossi assolutamente concorrere nella sentenza de' molti invidiosi, o sistematici, che vorrebbero stornarlo dal coltivare principalmente la figura o la pittura storica, e lo vorrebbero circoscritto alla prospettiva, o tutt'al più anche a' piccoli quadri di genere. Io non gli dirò altro che quando egli porti costanza di studio nel nuovo genere, cui parve volersi applicare col suo Mosè, toccherà in esso altezza gloriosa, quanta già ne raggiunse negli altri due generi, ne quali veramente non gli è contesa per alcuno l'acquistata fama.

E perchè il più delle volte sono le circostanze che formano l'artista, o gli danno agio a giganteggiare, auguro all'Inganni che, come già le avute commissioni ce lo han fatto conoscere per esimio prospettico e dipintor di genere, anche pe' subietti storici egli abbia a trovare generosi mecenati, che abbiano l'ingegno ed il cuore del signor Masciaga.

P. A. CURTI.



Ricordi dis.

Barinetti inc. in legno.

La Giovine Mendicante.

*Dipinto del Cavaliere Giuseppe Molteni, Consigliere ordinario dell'I. R. Accademia di Belle Arti,
di commissione del Signor Gian Giacomo Poldi-Pezzoli*

1830. C. Casadelli edit. in Milano.

XII Album. Esposizione di Belle Arti.

LA GIOVINE MENDICANTE

QUADRO

del Cav. Giuseppe Molteni

CONSIGLIERE ORDINARIO DELL' I. R. ACADEMIA DI BELLE ARTI

proprietà del signor

GIAN-GIACOMO POLDI-PEZZOLI

DELLA PITTURA DI GENERE



i questo prezioso lavoro non sapremmo meglio parlare che ripetendo il breve ma accurato giudizio che ne faceva l'ERA NUOVA nel suo numero 171 del 10 prosimo passato settembre:

«*La giovine mendicante* è un grazioso e commovente quadro. Quei lini, quei cenci, quella calzatura parrebbero a toccarsi; l'espressione poi della figura ha la modestia della età, ha il coraggio di una madre che s'induce a tendere la mano pel suo bambino, e che, sapendo di

»invocare la pietà per quella creaturina che ha riposata
 »nel vano di una finestra di sotterraneo, vince il rossore
 »di un bisogno che non ha ancora corse le sue fasi fino
 »all'audacia del provetto mendicante, ma non in modo che
 »il rossore non le traspaia sul viso. Molteni, che, avendo
 »sortito un gioviale carattere, preferisce per un' anomalia
 »non rara fra i grandi artisti, i soggetti seri o commoventi,
 »ha veduto, che producendo la mendicità si poteva ferire
 »il principio che condanna l'accattonismo. Perciò il suo
 »ingegno trovò come giustificare quell'atto facendone una
 »eccezione; una abitante di Milano avrebbe trovato facile
 »ricovero per sè e pel suo lattante, ed egli ne fece una
 »campagnuola; una donna sana avrebbe potuto guadagnarsi
 »col lavoro la vita, ed egli ce ne mostra malata una mano;
 »senza quel bambolo, e giovine com'era, avrebbe potuto
 »trovare altrove delle oneste vie a scongiurare la fame,
 »e le die' il peso di un figlio; finalmente a compiere la
 »sua giustificazione, nelle pesanti lane che la cuoprono ci
 »disse essere il verno, la stagione in cui nelle campagne
 »manca lavoro e parla il bisogno. Noi crediamo essere
 »questo uno de' migliori tra i parti del pennello del Molteni,
 »al quale vorremmo che le nostre parole ispirassero co-
 »raggio a perseverare nel metodo da lui attinto, ma senza
 »servilità, alla scuola spagnuola e specialmente al Murillo,
 »mostrando di avere gustati que' grandi maestri, ma ser-
 »bando nell'imitarli un metodo, e, per servirci d'una frase
 »consacrata, un fare tutto suo. »

Se quelle sensatissime parole alle quali facevano eco le
 sentenze di altri giornali bastano a compiere un giudizio
 di questo quadro, non ci pajono bastevoli a distruggere un
 pregiudizio che da assai tempo invalse tra i meno cono-
 scitori dell' arte, intorno alla differenza di merito tra la

Pittura storica e la *Pittura* così detta di *genere*. Il qual pregiudizio potrebbe avere trovato appoggio in alcune frasi che un riputato giornale subalpino ⁽¹⁾ registrava in una sua appendice, e nelle quali non era difficile il riconoscere che il giudizio partiva di Milano, ed aveva attinte le sue ragioni a qualche meschino e personale interesse. Noi vogliamo dichiararci affatto estranei, se non indifferenti, alle private quistioni; ma in fatto d'arte, non vorremmo che il nostro criterio venisse dagli esteri misurato a quel giudizio. In quell'articolo non solo la *Pittura* di genere è tenuta da meno e messa al disotto della storica, ma lo sprezzo è andato più in là, e si pretese che la *Pittura di genere* si riduce ad un *meccanismo*, che non può uscire dai mezzi materiali, che non parla nè ai sensi nè all'anima (nemmeno agli occhi), e non esigerebbe quasi che la manuale perizia di un diligente falegname. ⁽²⁾

Quasi a conferma di quelle sentenze, l'articolista espone un aforismo, che attribuisce ad un filosofo francese di cui non ci ha concesso il nome, e che a noi pare quadrare perfettamente al nostro scopo. «Ogni opera d'arte (egli dice) che non significa un'idea, non significa niente; è d'uopo che rivolgendosi ad uno od altro dei sensi, essa penetri fino allo spirito, fino all'anima, e vi porti un pensiero, un sentimento capace di commoverla e d'innalzarla. » ⁽³⁾

Ammettendo anche noi come verissime quelle teorie, vogliamo premettere che la *Pittura*, come ogni lavoro d'arte debba anzi tutto prefiggersi un utile scopo, deve poter levarsi fino alle più nobili ispirazioni, dee parlare pei sensi all'animo e risvegliarvi onesti e generosi sentimenti. Ed a

(1) Il Risorgimento di Torino.

(2) Vedi il n. 841 del Risorgimento e successivi.

(3) Vedi il n. 842 del Risorgimento.

questo scopo noi pretendiamo poter giugnere la missione del Pittore, vogliasi *di storia* o *di genere*. Lo Storico, che mutuando a vecchi annali un fatto avvenuto, e spesso dimenticato, lo ha effigiato sulla tela in modo da risvegliare in chi l'osserva una non isterile commozione, ha adempiuto al suo debito e toccata la meta, così come il Pittore di genere che trovò nella vita attuale e privata certe fasi oscure o inosservate, e ne fece argomento di nobili emozioni e di generoso volere. Il Pittore storico cerca i suoi soggetti in un vastissimo campo ricco di molte generazioni e di molti e grandi avvenimenti; il Pittore di genere è chiuso entro il breve cerchio di una sola età, la contemporanea; lo Storico raggiunge il suo scopo con mezzi grandi e possenti e camminando per una larga via; questo vi arriva per angusti e comuni sentieri. Ma se lo scopo è raggiunto, chi ne avrà maggiore il merito? Quale sarà più eloquente? Il quadro che ti narra cose vecchie e divenute estranee al nostro costume, o la tela che ti fa scuola e diletto delle cose tue e presenti? Il quadro di Molteni: *Soccorso ad un rovescio di fortuna*, che ti trasporta in un nudo e deserto solajo, dove una misera giacente sopra povere coltri, travagliata dalle veglie e dal pianto, a stento si serra le magre membra dentro a quei cenci che ricordano degli agi perduti, dove un vecchio servo, ministro di soccorsi non suoi, lascia partendo il solo tributo che gli concedesse la sua povertà, quello di una lagrima, quel quadro dinanzi a cui non tutti gli occhi rimasero asciutti, nè tutti i cuori indifferenti, supponeva nel Pittore che lo ha ideato e compiuto, meglio che una *meccanica abilità*, altro che *l'esercizio di mezzi materiali*; quello non è una parola morta pei sensi e per l'anima. I soli mezzi materiali che composero quella scena furono la tavolozza e il pennello; il resto a nostro credere è sentimento squisito,

è nobile e generoso sentire, è, senza meno, sapienza artistica.

Il Pittore di genere cerca alla vita privata e contemporanea i suoi argomenti, lo Storico li trova bell'e fatti e non ha che a scegliere fra mille tesori. Il Pittore di genere che ripete cose vive e presenti, è legato alla verità morale non solo, ma sì ancora alla verità materiale delle foggie, degli accessorj, dei costumi. S'egli se ne scostasse un istante, cent'occhi anche volgari potrebbero levarsi all'accusa, chè la vita attuale e privata ha tanti giudici quanti testimonj, e ne son testimonj tutti. Laddove il Pittore storico che ripete antichi fatti, che ci trasporta in tempi men noti, sotto un cielo lontano, se, conservata la verità morale, trascorre a qualche libertà negli accessorj, nei tipi delle fisionomie, nelle tinte atmosferiche, nelle architetture, troverà difficilmente chi lo contradica o lo convinca di abbaglio.

Aggiungeremo, che se nella scelta del soggetto, e nella distribuzione e forma degli accessorj il Pittore di genere dee superare maggiori difficoltà che lo Storico, non è minore per lui la difficoltà nell'interesse che dee risvegliare nello spettatore. Il Pittore storico, oltre al trovare l'argomento già fatto, ha nell'argomento medesimo quanto basta a interessare di per sè. Gli avvenimenti che ha registrati la storia toccano più che l'individuo le nazioni, più che un uomo oscuro un personaggio importante, e spesso si legano ai grandi destini dei popoli. In un quadro storico l'immaginazione dell'osservatore è ajutata, alimentata dalla previa conoscenza del fatto, ed è previamente interessata al fatto medesimo: ma il quadro di genere che ha dovuto trovare egli medesimo un fatto, che lo ha dimandato alla vita viva e contemporanea, dee narrare egli stesso il fatto, e con un tenue avvenimento, con un'azione domestica e

privata deve commovermi ed istruirmi. Nel quadro storico il Pittore non ha che una metà della bisogna: nel quadro di genere tutto l'interesse è in mano al Pittore, e dipende dalla sapiente composizione, dalla eloquenza degli atti, dei movimenti e degli sguardi, dalla evidente verità degli accessorj; e nell'uno e nell'altro Pittore la somma abilità è sempre nel risvegliare l'interesse dello spettatore, la differenza sola è nella qualità dei soggetti.

La Donna (altro quadro del Molteni) che in un cimitero piange la perdita di un caro su quella terra medesima che poc'anzi lo rubava ai suoi sguardi, per essere un quadro storico, non abbisogna che di un nome registrato in qualche libro: la Signora di Monza, prodotta da Molteni in due diversi atteggiamenti, ricorda il libro del Manzoni e le cronache del Lampugnani; per ciò è un quadro storico, e osiam dire dei più parlanti; senza la cronaca e il romanzo, sarebbe un quadro di genere che mostrerebbe una vocazione violentata, i pensieri del mondo alle prese con quelli del secolo, un'anima fiera che s'impazienta dei sacri legami che la votarono alla annegazione ed alla umiltà. E nell'una e nell'altra ipotesi, la differenza sarebbe nei nomi, non nella sapienza del concetto, e nella eloquenza dell'effigie. Ora giudicheranno i nostri lettori, se tra i due generi di Pittura ci abbia tanta distanza, da potersi collocare l'uno sulla sommità dell'arti belle, condannare l'altro tra i *materiali esercizj delle arti meccaniche*.

La Pittura è un'arte divina, nella quale chi ha occhi e mente e cuore non è profano, e che dee accettare anche il giudizio di chi non sede a cattedre di estetica. Perciò osiamo conchiudere che le qualità necessarie al Pittore storico sono le medesime che si richieggono dal Pittore di genere; eguale la verità, se pure il serbarla non è più difficile a chi riproduce cose vive comuni e presenti; eguale

l'interesse, se pure il destarlo a favore di un fatto tenue e triviale non è più arduo che non il conciliarlo ad un fatto grande, pubblico ed importante; eguale la naturalezza e la forza nell'espressione del concetto che dee parlare all'animo, sia un fatto avvenuto o solo possibile, sia un vecchio avvenimento od una fase privata e contemporanea. In ciò solo è la differenza, che il Pittore storico legge il suo argomento nei libri della storia, il Pittore di genere nel libro della vita presente, nel costume vivo, nelle fasi più ordinarie della famiglia o della società. E se il Pittore storico nell'impadronirsi di grandi avvenimenti ha spesso potuto ispirarsi ai voli della lirica e alle focose descrizioni dell'epopea, il Pittore di genere non ha potuto cercare alimento che a sè medesimo. E se amendue mi commovono, se entrambi m'ispirano, si dovrà dire che a pari effetto, l'abilità fu maggiore in colui che l'ottenne coi mezzi più triviali e comuni. Perciò la moltitudine che in fatto di quelle arti che sono l'espressione più vicina della viva natura può giudicare con giusto criterio, preferisce ai fatti morti i vivi, e trova nella riproduzione delle fasi facili e ordinarie della vita una lezione più viva ed efficace che nella espressione dei vecchi e clamorosi avvenimenti della storia. E la commozione dell'animo ispirata in questo quadro (la Mendicante) da una madre infelice, che tende sulla via al passeggero la sola mano che le rimane non inferma, sarà meglio ancora che una sterile commozione; perchè chiude nell'angustia di una brevissima tela la sapienza di molti ammaestramenti, e mentre al facoltoso ricorda i bisogni ed i languori dell'inopia, al povero intanto insegna nel rossore di quel giovine e modesto viso che l'accattonismo è una vergogna, insegna nella maternità della mendicante e nella infermità di una mano, come il povero non dee scendere ad invocare l'obolo della strada prima di avere esaurito ogni incolpabile

sforzo, e quando è divenuta impossibile la fatica e il guadagno delle braccia. E questo più che *significare un'idea*, più che *giungere con un sentimento fino all'anima*, più ancora che *commoverla ed innalzarla*, è lasciarvi un ammaestramento ed uno stimolo a ben operare. E ciò basti a persuaderci come la Pittura di genere, anzi che *mancare di ogni significato morale*, fra le mani di un artista che sente la dignità della sua missione può essere, quanto la Pittura storica, meglio assai che un semplice *meccanismo*. Negare alla Pittura di genere le da lui enumerate *qualità dell'artista*, cioè *la scelta dei soggetti, la conoscenza delle umane passioni, e la traduzione dei moti più elevati dell'animo*, è mentire non più solo alla evidenza dei fatti, ma fino ai proprj giudizj.

A noi pare che la penna del critico debba separarsi affatto da ogni personale interesse, dimenticare le futili pretese del privato amor proprio, giudicare le cose e non i nomi. Nel voler discendere alla sfera dei *materiali meccanismi* un genere d'arte, che può levarsi fino alle più nobili e generose ispirazioni, che può fermare l'interesse sulle trivialità della vita, fino a cavarne un utile insegnamento, l'autore di quel giudizio forse non s'avvedeva com'egli confondesse nella medesima sentenza e quasi trascinasse nello stesso fango le più grandi e più sacre rinomanze pittoriche nostre ed antiche: un *Rembrandt*, quel pennello potente fino all'abuso che ne' suoi quadri di genere ha stordito co' suoi magici tocchi; un *Michel'Angelo di Caravaggio* co' suoi *giocatori* che ammiriamo nella Galleria Barberini; un *Robert*, a cui la Francia decretava una classica riputazione; un *Vernet* di cui (per non dire di tant'altri) il solo quadro - la confessione di un brigante - è un poema; un *Grenier*, un *Wilkie*, un *Delaroche*, un *Lepoitevin*, e molt'altri Pittori d'inviolabile celebrità anche nella Pittura

di genere, e che, stando alle teorie di quell' articolo, dovrebbero ora noverare tra le *abilità meccaniche e materiali*...! Omettiamo di chiedere all'autore di quell' articolo, e di un certo Dialogo tra un Montanaro e la defunta Era Nuova (due produzioni che portano il marchio d'una sola e medesima officina), quale parte assegnerebbe egli alla Pittura di paesaggio e di prospettiva, che certamente in fatto di ispirazioni e di sentimenti cedono il campo alla figura; e se converrà quindi innanzi associare alla classe degl'imbiancatori di camere e dei pittori d' insegna d'osteria i *Claudio di Lorena*, i *Salvator Rosa*, i *Ruysdall*, i *Wood*, i *Calam*, i *Cannella*, i *Canaletto*, i *Migliara*, i *Bisi* e cent'altri, nei quali abbiamo finora ammirato ingegno e valentia?

Non vogliamo per ultimo omettere un'altra e preziosa qualità propria della Pittura di genere, cioè il conservare e tramandare ai tempi avvenire i costumi e le foggie dell'epoca nostra. E siam certi che nei secoli futuri i pittori che vorranno rappresentare fatti de' nostri tempi, dimanderanno ai nostri quadri di genere le costumanze, le architetture, gli abbigliamenti, gli utensili, le fisionomie che occorreranno a comporre i loro lavori. Per il che conchiuderemo colle parole stesse dell'Era Nuova che: « se la »Pittura di genere non rappresenta una pagina di storia »passata, ha monumenti e materiali preziosi per una storia avvenire.»

Il desiderio di rettificare un falso giudizio sulla Pittura di genere, ci ha devianti ad una digressione, che noi avremmo voluto evitare, per tenerci alla illustrazione di questo bel quadro - *La Giovane mendicante*, del di cui acquisto facciamo sincere congratulazioni al signor Giacomo Poldi. Avremmo bramato che il maggior quadro del Molteni - *La Festa della Madonna* - avesse un posto in questa collezione.

Se l'incisione per angustia di tempo non ha potuto condursi a fine in quest'anno, è a sperarsi che illustrerà queste pagine nell'anno venturo, e che il mecenate generoso, che commetteva quel quadro e ne determinava l'argomento, vorrà concederne al comune desiderio la riproduzione pel bulino.

Potrà forse parere strano il vedere quest'incisione eseguita sul legno anzi che sul metallo; l'editore vuole accagionarne il desiderio manifestatogli dall'Artista, il quale così gli forniva occasione a mostrare il perfezionamento a cui può condursi anche in Milano questo genere di lavoro, e specialmente quando il disegno sia affidato a mano valente come quella di Paolo Riccardi.

A.





TRAMONTO

NELLA CAMPAGNA DI ROMA

QUADRO

DI

AMBROGIO FERMINI

Una funesta vision nel core
 M' impronti, orrida scena. Un' irruente
 Fiamma lo spirto signoreggia, e lunge,
 Sui vanni della mente, ecco, il trasporta
 In adusta campagna, ove non ombra
 Di quercia il dardo di meriggio attempra;
 Ma di sterpi e di fronde aspra famiglia
 Sol vi cresce e germoglia.

Era gioconda
 Gleba, già un tempo, di feconda messe,
 Ove sereno l' arator traeva
 Giorni felici e riposati sonni;
 E gli Apicii del par che i Cincinnati
 Fea di biade festanti e di vivande. —
 Or vi regna l' ortica; e mercè l' opra
 Delle genti, e il poter che delle genti

Le grandezze travolve, inospitale
Solitudin vi regna.

A destra, il fondo
D' acqua palustre la ranocchia alberga,
E 'l miasma diffonde, onde maligna
Febbre talor t' occide. — A manca, il muro
Di votivo delubro il campo intorno
Da' mal' genj difende, e la preghiera
Del viandante pellegrino ascolta,
Che al predone sfuggia. — Nel mezzo, il soleo
Di sinuoso calle, ingombro e sparso
Di polve e di lapilli.

Il piè chi move
Vèr la città de' sette colli, e dietro
Lascia dell' Anio i dilettoni balzi, ⁽¹⁾
E di Nettuno gli antri, e le ben diece
Erte colonne, onde gli arcani, un giorno,
S' udian responsi della pizia musa,
Per quel calle s' innoltra. — Un religioso
Senso, solcando quella via, t' invade. —
È il pensier, che ritorna entro gli spazj
De' secoli perduti, e le magnalme
Opre degli avi dal silenzio evoca.
Fu di quel rio, sui margini che l' oste
Ruppe sabina il prisco re Tarquinio. ⁽²⁾
Fu su quel rio che la natia baldanza
Fiaccò di Brenno il gran Camillo, e vinse
Torquato il gallo sfidator gigante,
A cui tolse il monil, che tralle genti
Torquis nomato, il fea nomar Torquato.

O rimembrande itale gesta! o fasti
Degli antichi Quiriti! ove n' andaste,

Ove n'andaste voi?...

È tetra e fulva
Di vapori la vòlta ampia de' cieli.
Sull'estremo orizzonte, un raggio estremo
Manda di luce moriente il sole,
Quasi lampa che more, e su l'estinta
Salma fiammeggia del ferétro accanto.

E la salma sta sotto: immenso, eterno,
Insepolto cadavere, cui l'ira
De' secoli, nè il brando empio degli odj
Fraterni, nè il cruento amor de' barbari,
Di cenere copria. Vi stese il braccio
Possente il vecchio abbattitor gagliardo;
Ma il cadavere sta, rudero eterno
D'un'eterna cittade, ove una stirpe
D'eroi la terra fe', pugnando, ai Numi
Della patria mancipio, e in ecatombe
Sakra vi trasse le nazioni del mondo.

Ma di que' grandi era sì grande il nome
Che de' bassi al livore era saetta
Nel ciglio e strazio al core. Onde una turba
Plebea fu osa erger la fronte; e lenta
Stender la mano a la patrizia toga,
E clamar libertade. E del senato
Franse le porte, e de' prestanti il senno
Sbandinne; e Cassio e Bruto, ultimi figli
Della fremente libertà latina,
Con sacrilega man trafisse a morte.

E costei, che fondar credea nel sangue
De' generosi il comun dritto, e il franco

Arbitrar delle turbe, e la fraterna
 De' mortali uguaglianza, arbitra appena
 Fu di sua sorte, ossequiosa il collo
 Porse esultando a le catene; e vile
 E riverente si prostese al mostro ⁽³⁾
 Che ponea su gli altar, quasi progenie
 De' superi immortali, e con votive
 Ostie ed incensi ne molcea l'insania.

All'occidente allor scese e scomparve
 Il pianeta di Roma. E quando il fiore
 Della verdezza italica svenato ⁽⁴⁾
 Cadde dal ferro del crudel profeta,
 Che da' visceri suoi traeva gli augurj:
 Quando pasto a le belve eran vegliardi ⁽⁵⁾
 Ed egri; e fu trastullo il doloroso
 Agonizzar del misero, dannato
 A morte sol perocchè folte e crebre
 Eran le genti in Campidoglio accolte:
 Quando d'un uom la clava era il consiglio
 Moderator del mondo; e Roma a Roma
 Fu tolta, e in riva al Bosforo immolata
 Al talento d'un solo; allor s'avvide
 Che fatto era d'un uom l'ampio universo
 Retaggio, e spento ogni viril costume
 Nel mondo. — E in cor ne pianse, e si condolse
 Dell'umana natura ah! troppo al duro
 Superbir fervorosa, e del comune
 Seme antico dimentica. — Ma indarno
 Fur le lagrime e tarde: ella non vide
 De' suoi danni la fonte; e non conobbe
 Che fonte de' suoi danni era ella sola.

Folle chi pone a la sapienza in cima
De' pochi il cieco imaginar del volgo,
E de' popoli a lui fida le sorti!

Ma dov' erri, o pensier? Chi dalla scena
Che innanzi hai ti disgiunge? In que' confusi
Remoti accampamenti a che lo sguardo
Non vibri impaziente, e non ti cale
Discoprir chi son dessi, e che li spinge
A seminar di stragi e di sventura
La terra?

Oh, mira! Un palafren corregge
Quivi un guerrier. A' lineamenti quasi
T' è noto; e il nome involontario al labbro
Trascorre. — Ad uno, ad un, quinci un drappello
Di focilier s' apposta, e la fulminea
Colubrina tien presta a sparger morte. —
Quivi del Lazio splendono i vessilli
Graviondanti per l' aere. — S' affronta
Quinci uno stuol di cavalieri. — Sparsa
Tutta è l' arena di treni e cavalli,
Di morenti e d' estinti. — E luttuoso,
Su per la via, che a la città conduce,
Ambula un carro, squallido convoglio
Di gementi e malvivi. — Ultimo, il dorso
D' un giumento cavalca — e il centro occupa
Della scena funesta — in franca assisa,
Un gregario ferito ... Oh! chi serbava
Della Senna al valor tanto servile
Cavalcatura? — Uscir dunque di Gallia
I figli incontro a le legion di Roma?
E qual li trasse a la fraterna guerra
Oltraggio? E qual sciagura in campo addusse

Le falangi de' prodi, un di consorti
Al conquisto d'Europa?...

Ahi! tenebrosa,
Piena di pianto, di cordoglio e d'ira,
Suona storia d'error, che inorridito
Il canto cessa!

Ma il cessar non frodi
Bella fronda d'alloro al valoroso
Pennel, che tanta mi ponea negli occhi
Illusion di casi. È di tua mente
Virtù, o Fermine, se la terra e 'l cielo,
E gli uomini, e le schiere, e la fumea
Cupa de' bronzi effonditor di morte,
E i conflitti cruenti, e le pietose
Agonie de' trafitti, e i ludi atroci,
Vid'io così ch'era men vero il vero.

GEREMIA VITALI.



NOTE

(1) Son le acque dell'Anio, comunemente detto il Teverone, che fanno a Tivoli le tanto celebri cascate e cascatelle. Posta in prominenza d'un colle, Tivoli, città antichissima, nota cinque secoli circa prima della fondazione di Roma, è rinomata non solo per l'amenità del luogo, ma per le nobili sue rovine, che ancora fan fede del primitivo suo splendore. Famosa è la così detta *Grotta di Nettuno*, ove il fiume si precipita; e distinto è tra le rovine il tempio della Sibilla, o di Vesta, di cui sorgono ancora dieci elegantissime colonne di greca architettura.

(2) È ovvio il ricordare che i Sabini furono gente antichissima e coltissima, discesa dai gioghi dell'Abruzzo superiore, la quale, pel monte Lucretile e per la valle dell'Aniene, si distese sino al Tevere, ove pose i confini del paese. I Romani, al dir di Strabone, conobbero le dovizie ed il lusso allora soltanto che giunsero a sottomettere i più prossimi de' Sabini. Essi eransi sollevati e avevan varcato il Tevere, quando Lucio Tarquinio li assalì, e combattendo animosamente disperse il loro esercito. — L'Anio confluisce nel Tevere poco tratto al disopra di Roma.

(3) Tiberio e Sejano avevan fatto sentire a' popolani di Roma il danno dell'impero d'un solo sostituito alla repubblica de' patrizj; ma Caligola più vivamente ancora. È noto che la sua vanità giunse a farsi eriger templi, e a far decapitare le statue di Giove per sovramettervi la sua. Onori simili fe' tributare a sua moglie e al suo cavallo. Aveva nondimeno una folla d'adoratori che gli offerivano quant'era di più raro e squisito.

(4) Elío Gabalo fu il successore di Caligola, che, per conoscere il futuro, faceva scannare la più bella gioventù d'Italia, onde trar l'oroscopo da' loro visceri.

(5) Il più grato passatempo, che si procurava, ogni dieci giorni, Caligola era quello di dare ricco pasto alle fiere d'uomini vecchi ed infermi, onde togliere allo Stato l'ingombro degl'inutili cittadini. Il feroce imperatore si deliziava di veder perire quegli infelici a lenti tormenti: *affinchè*, diceva egli, *sentissero di morire*. — A' tempi d'Augusto, la popolazione di Roma era salita ad oltre quattro milioni.



Engraving by Pietro Perini del.

Ritratto dal vero rappresentante la Fedeltà, dipinto da G.B. Canziani, per commissione di H.B. Lott E.sq^o.

Ediz. C. Canziani edit. in Milano.

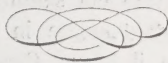
XII. Album, Exposit. di Belle Arti.

LA FEDELTA'

QUADRO

DI

GIAMBATTISTA CANEVARI



Età felice l'età dell'infanzia! Un fiore, un augellino, un cane vi fanno lieto e contento. Scorrere i prati folleggiando, tendere insidie ai pesci dai vaghi colori, acciappare le dipinte farfalle, mostrarle come in trionfo alla madre, e averne un sorriso di compiacenza e un bacio d'ineffabile tenerezza, ecco le gioie, ecco la vita beata di quegli anni d'innocenza e di pace. Quegli anni non tornano più; e l'uomo che tra i maturi pensieri e le cure incresciose della virilità, tra i gravi insegnamenti dell'esperienza e i crudeli disinganni della mente e del cuore, si volge indietro e levando, per così esprimermi, la cortina del passato, riguarda l'alba splendente della sua vita, in cui ogni giorno era una festa, ogni ora un tripudio, non può a meno di non salutarla con un sospiro e con una lagrime. Battagliero alla sua volta

vincitore e vinto, animoso e scorato nelle guerre dell'ambizione, dell'amore, dell'interesse, della gloria, dopo avere assaggiato i colpi della perfidia e della sventura, veduto svanire le più dolci illusioni, tradite le più care speranze, in una parola, avvizzire e cadere ad uno ad uno i fiori della sua ghirlanda giovanile, l'uomo ritorna volentieri col pensiero alle delizie de' suoi primi anni, come il navigante che nel mezzo dell'oceano rimembra con gioja la spiaggia tranquilla ove fanciullo si diletta a cercare conchiglie, e a lanciare sassolini per l'azzurra superficie delle aque.

È appunto questa vivida età sempre lieta, inconscia del futuro, aggirantesi costantemente in un circolo dorato di letizia e di amore, che il bravo Canevari ebbe a ritrarre dal vero nel bel dipinto che noi offriamo ai nostri lettori.

Il sig. Giambattista Canevari, genovese, che ha domicilio in Roma, è meritamente salutato uno dei primi ritrattisti italiani moderni. Egli si è proposto di imitare Vandych, e Velasquez, e colla pazienza e collo studio così perfettamente riuscì nell'intento, che dipinge mirabilmente alla maniera di que' grandi maestri; nè v'ha forestiero di distinzione che voglia partire da Roma senza avere un altro sè stesso, frutto dell'ingegno e del pennello di quel valente.

Il ritratto qui unito, inciso in rame con molta perizia dalla signora Caterina Piotti-Pirola, rappresenta una vaga fanciullina con un volto pienotto e fresco tutto sangue e latte, due occhi grandi e lucenti, e una ricca e bionda capigliatura leggiadramente inanellata e spartita nel mezzo della fronte da una sottile dirizzatura; insomma un amabile viso, cui non mancano che due leggiere e trasparenti alette appicchiate alle orecchie per parere uno di quei cherubini che nelle *glorie* dei grandi pittori sacri sbucciano fuori da un velo vaporoso di nubi. La nostra angioletta è seduta sur un tappeto a rabeschi di sfoggiate colori: la bianca vestina

scollata ci lascia vedere le sue morbide spalle; un monile pendente dal collo le posa sul seno. L'innocente creatura che non conosce neppure in ombra la trista scienza del male non si dà pena che la sua gonnellina scomposta e rialzata per l'atto del sedere mostri scoperta e nuda la gamba fino al ginocchio. Il braccio destro nudo anch'esso e tornito ricinge amorevolmente un fido cane, e la mano tiene tra l'indice e il medio un bel fiore. Lode al nostro pittore che scelse un cane a compagno della tenera fanciulletta. Questo buono e intelligente animale, simbolo della fedeltà e dell'affezione, figura molto bene a lato dell'innocenza, e compie, a così esprimermi, l'idea morale del grazioso quadretto.

L'Album che con pensata sollecitudine si studia raccogliere sempre il fiore delle produzioni artistiche dell'Italia, e presentare opere che non sieno soltanto pascolo alla curiosità fuggitiva d'un giorno, ma attestino il buon indirizzo dell'arte fra noi, volle nel nuovo anno adornarsi di questa gentile fattura del Canevari; e noi dal canto nostro ecciteremo il simpatico dipintore a regalarci sovente di siffatti lavori, che alla finitezza dell'esecuzione accoppiano la verità del pensiero, e la franca e felice imitazione della natura.

M. GATTA.



Canalini inc.

La Riconoscenza. Gruppo in marmo, di G. M. Benxoni.

1860. C. Canadelli, edit. in Milano.

XII Album. Esposit. di Belle Arti.

LA RICONOSCENZA

GRUPPO IN MARMO

DI

Gio. Maria Benzoni



na fanciulla sulla ridente età degli otto anni, seduta per terra, nello schietto abito della prima innocenza, estraе sollecita una spina dalla zampa destra e anteriore d'un cagnolino, che grato del beneficio lambe colla lingua flessuosa la mano che opera quel beneficio.

Ecco il tema che il signor Benzoni affidò ad un marmo, e ne cavò figure di grandezza naturale.

La prima commissione gli venne dalla contessa Flaminia Beroa di Bergamo nel 1842. Piacque il soggetto a lord Kilmorey di Londra e lo fece replicare nel 1843. Un signore delle rive del lago di Como stabilito a Francoforte sul Meno, il signor Luigi Brentano, n'ebbe nel 1844 la terza edizione; la quarta andò nel 1845 sulle sponde della Neva nel palazzo imperiale; la quinta fu acquistata dai signori M. Y. B. Boothby di Londra nel 1846; la sesta passò nel 1847 presso la regina d'Olanda; la settima finalmente nel 1850 varcò l'Oceano, comperata da M. M. A. Rall di Nuova-York.

Ecco finora la biografia di questo marmo prezioso, che commesso da prima da una concittadina dello scultore, andò poi a portare nei gabinetti sovrani, e nelle regioni transatlantiche, la sua squisita bellezza.

La grazia ne è il primo pregio, quella grazia che è tanto cara ed amabile quanto fina e nascosta, quella grazia che quanto di leggiери si sente tanto difficilmente vien definita.

I suoi elementi sono così tenui che sembrano sfuggire all'analisi anche più minuziosa. E più bello rendono questo lavoro l'armonia e la venustà delle forme unite a una tale schiettezza e facilità, per cui nulla vi appare di ricercato o faticoso.

Infatti una statuetta sola, un cane aggruppato con essa, sur una base coperta da un pannolino, ecco tutto il complesso del lavoro. Guardandolo si direbbe uscito senza il minimo sforzo dalla mente generatrice dell'artista. Non sembra essergli costato il minimo disagio rinvenir questo pensiero.

Se non che sconsorta il veder che l'artista deve chiedere dall'animale quella virtù che avrebbe potuto trovare nell'uomo. Senza dubbio alla bellezza del concetto avrebbe corrisposta maggior bellezza morale, e sarebbe riuscito in quel caso più efficace per l'intelletto e pel cuore.

Questo insegnar la morale, come un tempo faceasi, pel becco d'un uccello, per la lingua lambente d'un quadrupede, pel collo d'una cicogna, pel muso d'una volpe è relegato fra le anticaglie: i tempi nostri invocano concetti più peregrini, vogliono la verità rappresentata dall'uomo.

Il cane, ciascuno lo apprezza, ciascuno l'ama; vi vede ciascuno il suo compagno fedele, il vigilante custode del suo casale; ma è antica codesta storia de' cani, e se questo del signor Benzoni viene ad accrescere la numerosa famiglia che uscì dallo scalpello, è certamente un bell'acquisto,

che fecero le arti, ma non è un sufficiente acquisto pel cuore.

Evvi un bello nell'anima che non si sa esprimere, ma che profondamente si sente; è un bello troppo superiore a tutte le convenzioni dell'arte, e perciò riesce carissimo; ma questo bello non è più tempo di cercarlo in esseri disposti in una linea troppo inferiore alla linea su cui è collocata l'umana famiglia.

L'egregio scultore perdonerà questi individuali sentimenti a chi ha tanta stima del suo genio e della sua mirabile abilità. Del resto egli ha troppo di che compiacersi d'un'opera che viene a porsi in fila coi più squisiti trionfi dello scalpello. La delicatezza di tutto il concetto, la verità portata al suo massimo grado, la soave dolcezza che spira da ogni punto di questo lavoro, sono tai pregi che l'occhio ammira, che l'anima sente, e che giovano sempre più a mostrare di quanto sia capace quella potenza creatrice che chiamasi genio.

Questa e l'altra sua statuetta l'Innocenza formano un tal raffronto da figurare assai bene una di prospetto all'altra, mostrando come questa anacreontica bellezza, unita alla castità ignota ad Anacreonte, sappia trovare dei graziosi concetti senza friggere sempre le scene delle Veneri e degli Amori.

IGNAZIO CANTÙ.

elle



Coste di Istria. Dipinto di Luigi Ricciardi, acquistato dalla Società di Belle Arti.

LE COSTE D'ISTRIA

DIPINTO

DI

LUIGI RICCARDI

(Acquistato dalla Società di Belle Arti di Milano)



L pittore Luigi Riccardi, tra noi ha fama di massimo tra i nostri pittori di marine, quantunque valentissimo anche nel paesaggio. E ne fa prova questo mirabile lavoro, in cui il paesaggio è associato alla marina. Da che sarebbe a dedursi che certi robusti ingegni non conoscono confini nell'arte, e sanno essere valentissimi in ogni tentativo.

L'opinione pubblica, e segnatamente il voto di tutti gli artisti, giudicò essere questo uno de' migliori tra i lavori del Riccardi, che pure ha arricchite di eccellenti lavori le più cospicue gallerie. Chi ha vedute le Coste d'Istria, nell'osservare questo quadro crederebbe trovarsi presente ad una vera scena, tanto la vera natura è riprodotta mirabilmente da questo magico pennello. Ciò dimostra, come il Riccardi nella scelta e nella esecuzione de' suoi soggetti, anzichè abbandonarsi alla foga di una ricca ed esperta immaginazione,

ha preferito assoggettarla al vero e reale, abbandonando l'invenzione fantastica. Perciò fu trovato verissimo quel mare che si scorge a destra, verissimo quel lontano orizzonte marittimo, vero quel verde cinericcio del gruppo di ulivi che sta a sinistra, e sopra tutto felicissima la piccola e tranquilla scena che si presenta nel mezzo e sul primo piano del quadro. L'aria, la leggerezza delle nubi, la trasparenza dell'aque, il tocco brillante con cui sono eseguite quelle graziose macchiette, hanno un tale carattere di evidenza, una impronta così vera, che malgrado la tenuissima dimensione degli oggetti, tutto par vivo e vero. E ciò è dovuto, noi crediamo, all'essersi il pittore ispirato al vero, che se pare talvolta al disotto dell'imaginario, salva almeno il pittore da quelle libertà che non si sanno perdonare a chi ritrae la materiale ed apparente natura. La difficoltà, e perciò l'ingegno sta nello scegliere tra le scene della natura quelle che parlano meglio ed agli sguardi ed alla fantasia, ed in séguito nel ritrarle sulla tela con tutta l'evidenza. Spesso il pittore non ha che un istante a poter cogliere, tanto anche la stessa scena in natura subisce la legge del mutamento, sopra tutto nei riflessi di luce; e la prontezza nel saper imprimere prima nel proprio pensiero, per poi di là far passare sulla tela quel fuggitivo momento in cui la scena è più viva ed eloquente, fa la prima tra le qualità necessarie a questo genere di dipinti. E questa osservazione vuolsi preferibilmente applicare alle marine. Nessuno ignora come rapidi e frequenti siano i mutamenti nella superficie del mare, e perciò i cambiamenti nei riflessi della luce e nel colore delle onde; laonde sappiam grado maggiore al Riccardi, il quale, affinchè le scene delle quali il suo pennello ci regala riproducano la vera natura, non ha perdonato a dispendi e disagi, e stette più mesi a studiare di presente l'infido elemento, e se non giunse come il

Vernet a farsi legare agli alberi della nave durante la procella, volle almeno imparare dalla natura medesima il linguaggio della natura per farne degno e fedele interprete il suo pennello. E sappiamo come ritornasse dalle sue peregrinazioni artistiche ricco di studii di marine; e ne aspettiamo vicine le prove nei lavori ai quali si prepara.

Un'altra difficoltà, e forse non minore delle accennate, è il donar vita e movimento alle macchiette, in modo che quelle figurine che spesse volte consistono di un solo e leggerissimo tocco, appaiano vive e assai più grandi all'occhio che nol sono sulla tela. Sicchè l'aver il Riccardi ne' suoi quadri superate tutte e maestrevolmente le non lievi difficoltà di questo genere di pittura, gli ha giustamente meritato nel comune giudizio specialmente degli artisti il primo posto tra i nostri pittori di marine ed un nome distintissimo tra i pittori di paesaggio.

E queste e le giuste lodi che gli tributarono i pubblici giudizj della stampa periodica debbono tanto meglio parer vere, quanto il Riccardi è schivo d'encomj, e, come la più parte dei nostri artisti italiani, vive ritirato agli studj in una oscurità che il solo valore delle sue opere gli contende.

A.





La denuncia segreta. Dipinto del Profess.^o Cav.^o Francesco Hayez, di commissione del Sig.^o Giuseppe Morossi.

1850. C. Casadelli edit.^o in Milano.

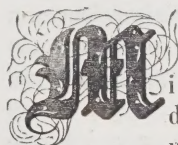
XV. Album, Esposit.^o di Belle Arti.

LA DENUNZIA SEGRETA

QUADRO STORICO

del Cav. Francesco Hayez

CONSIGLIERE ORDINARIO E PROFESSORE DI PITTURA DI QUEST' I. R. ACADEMIA



Mi ricordo d' avere, due o tre anni fa, veduto nello studio dell' Hayez (e chi, veduta un' opera di questo artefice, non se ne ricorda poi lungamente?) un quadro cui egli stava sul cavalletto accarezzando con gli ultimi baci, così dirò, del suo pennello; e il quadro rappresentava una sola figura di giovine donna e bellissima, se non che gli alterati e pallidi sembianti di lei, gli occhi pieni di lagrime, e le vesti disordinate troppo mi dicevano che quella sventurata bellezza era in preda a doppio ed opposto affetto d'amore insieme e di furore, ma in guisa che (com'è costume dal nostro pittore di chiamar sempre l'animo in fronte a' suoi personaggi) chiaramente vedevasi il secondo affetto traboccare sul primo e minacciar qualche fiera imminente risoluzione. Quella non so s'io debba dir meglio dolorosa od insana donzella, stringeva fremente con la manca, facendone tutto un viluppo, la ricca gonna dinanzi, e la maschera trattasi pure testè dal volto, e con le due prime

dita della destra teneva un foglio in atto di deporlo nella bocca ad un leone scolpito a lei d'accosto. L'architettura maestosa dell'edificio, la veduta, nel fondo, della Laguna, alcune gondole galleggianti su questa, la magnificenza dei circostanti palagi, senza più mi annunziavano che il luogo del fatto in quella tavola istoriato era Venezia, e proprio il palazzo ducale, dove, come tutti sanno, era la tremenda gola del leone sempre spalancata ad ingojare le denunce dei segreti delatori, ed a vomitar poi le più volte la morte contro i miseri denunziati.

Poichè io ebbi per alquanto spazio di tempo considerata così da me quella parlante pittura, e cercato di appien penetrarne il concetto, mi rivolsi al pittore per alcune dichiarazioni, ed egli con quella sua modesta breviloquenza mi disse aver voluto veramente, siccome io pensava, in colori descrivere il fatto d'una giovine veneziana, che tradita dall'amante, qui veniva, in vendetta, a por contro di lui nella bocca fatale un'accusa di Stato, e così ad abbandonar segretamente il troppo amato e troppo aborrito capo al carnefice.

Oh di quanti pensieri in me furono seme le poche parole dell'artefice e il soggetto da lui quivi trattato! Io riguardava pure al dipinto, e parevami di vederne uscir l'ombra decollata di quell'infelice condotto a sì cruda morte da colei che avrebbe indi pianto per sempre il suo delirio d'un istante. Poi pensava la sospettosa politica della spenta repubblica, quella gelosa oligarchia, quei terribili inquisitori di Stato, e sopra tutto quella peste delle denunce anonime, obbrobrio del governo e continuo spavento dei governati, incoraggiata, ajutata dalle istituzioni d'uno Stato che davasi vanto d'essere fra quelli d'Italia, anzi di tutto il mondo, il più libero e il più sicuro. Ed incontro alla repubblica cristiana mi si affacciava un

pagano imperatore, l'ottimo Trajano, che consultato da Plinio, proconsole nell'Asia minore, se avesse contro gli odiati cristiani ad inquirere sopra segrete accuse, rispondeva quelle memorabili parole: « Quanto alle delazioni anonime, non si vuole farne conto veruno, ch'ella non sarebbe cosa, o Cecilio, de' tempi nostri. »

Col quale affollarsi di tanti pensieri e di tante immagini nella mente del riguardante io già dissi la maggior lode di un dipinto istorico, quella che gli torna dalla vera espressione degli affetti, per modo ch'essa non può significarne altri che i notati da chi appena pon gli occhi sopra il dipinto, e tale, come desiderava quel sommo precettatore dell'arte, Raffaello Mengs, che dalla figura si conosce la storia, senza che sia d'uopo all'artista di spiegar con la storia la figura. Le memorie dell'arte greca ricordano una Medea, dipinta da Tinomaco, in atto di trucidare i proprj figliuoli, nel cui volto leggevasi il furore ond'era spinta a sì grande eccesso, ed insieme la tenerezza di madre che pareva ritenerla, con tanto artificio e l'uno e l'altro affetto rappresentato, che la finzione non avrebbe ceduto alla verità stessa. E questa Veneziana essa pure vi mostra, come più sopra è detto, il contrasto fra le due più violente ed impetuose passioni del cuore umano, lasciandovi tuttavia incerti di qual vorrà vincere sull'altra, in che pur dee notarsi la cortese malizia dell'artefice che inimicar non si volle il bel sesso, facendo al tutto aperto che da questo si partisse una sì scelerata vendetta. Semplicissima, come rappresentante una sola figura, è la composizione, ma pure in tanta semplicità quanto di bello è di vero! O piuttosto qual industrie conserto dell'uno e dell'altro; perchè nell'opera dell'arte il vero è necessario al bello, ed il bello è necessario al vero, come lo spirito è necessario alla materia e questa a quello; anzi dir po-

trebbesi non altro essere il bello che il véro materiale, ed il vero non altro che il bello morale. E di questo bello e di questo vero, maestrevolmente insieme commisti può fare argomento chiunque guardi anche alla sola stampa del dipinto premessa al presente discorso, benchè veder non ci possa nè quella carnagione fra bruna e pallida della forsennata donna, indizio, a dire dei fisici, di stemperate passioni; nè quella chioma nerissima, nè la malia dei colori, nè tutta l'ammirabile convenenza degli accessorj col soggetto principale, nè insomma, di tutto il dipinto più che il concetto e il disegno.

Nessuno, io penso, dopo le cose dette, sarà per contendere a quest'opera del nostro pittore, il titolo di quadro storico, se non fosse chi avvisandosi di più nobilitarlo, chiamare il volesse *quadro di genere*; con che sarebbe un medesimo che anteporre la parte manuale alla parte ideale della pittura; essendo che «uffizio è del pittore naturalista ritrarre gli obbietti ch'egli ha innanzi e rappresentarli quali essi sono, con quei difetti e con quelle imperfezioni a cui vanno soggetti i particolari e gl'individui: laddove il pittore idealista, che è il vero, è simile al poeta, imita non ritrae, vale a dire finge con la fantasia e rappresenta gli obbietti quali esser dovrebbero con quella perfezione che conviene all'universale e all'archetipo.» Alle quali parole d'un sommo critico in fatto di belle arti ⁽¹⁾, se noi più aggiunger volessimo, diremmo che il pittore storico (parliamo degli eccellenti) è come il poeta epico, a cui ogn'altro genere dell'arte sua è facile e familiare. Nè si conviene in questo riscontro dei due diversi artisti dissimulare la tentazione a cui trovasi troppo di leggieri esposto il primo d'imitare anzichè la

(1) ALGAROTTI, *Saggio sopra la pittura*.

natura gli imitatori di essa, contento alla facilità del plagio; e però sappiamo che il Wouwerneans, un de' lumi principali della scuola olandese, gittò sulla fine de' suoi giorni alle fiamme tutti i cartoni de' studii e disegni da lui tratti di naturale, per non lasciare al figlio suo, che lo seguiva nell' arte, un sì presto e sì ricco alimento di torte imitazioni.

Tuttavia duri e fiorisca pure la *pittura di genere*, chè l' arte tanto può trovarsi in una cucina di Kalf, quanto in un soggetto eroico di Rubens, ma non s'attenti di contendere il primato alla *pittura storica*, cioè di togliere il dominio al bello ideale per darlo al vero materiale, e ricordiamoci che così in Grecia come in Italia l' arte andò perduta ogni volta che quelli chiamati ad esercitarla o a proteggerla vagheggiarono più il secondo che il primo.

LUIGI TOCCAGNI.



Non essendo bastato il tempo a dar l'ultima mano e finitezza all' incisione rappresentante il quadro qui appresso illustrato, l'Editore, anzichè dare al Pubblico un lavoro imperfetto, ha creduto di ometterlo promettendo d'inserirlo accuratamente finito nell' ALBUM del prossimo anno.

IL PETRARCA

CHE FA RITRARRE MADONNA LAURA
DAL PITTORE SIMON MEMMI

QUADRO

DEL CAV. LUIGI RUBIO, DI ROMA

Commissione

del sig. Carlo De Conti Di Castelbarco



Dolce m'è l'occasione di ragionare di questo valido artefice, il quale, ancor che figlio del bel paese, e nelle opere de' padri nostri educato, quasi come straniero vien d'improvviso ad assidersi tra il numero eletto de' pochi, che, viva mantenendo in Italia la fiamma dell'antico genio, si fanno nel mondo sostenitori della rinomanza del pennello italiano. E di buon animo tanto più il faccio in quanto che, se non m'inganna l'intelletto, non credo che i lavori di lui fossero dalla pubblica stampa retribuiti di quelle lodi che meritamente eran loro dovute. Ma è superfluo oggimai il notare che il suono e'l grido de' giornalisti altro non è sovente che l'eco della

moltitudine; e la moltitudine è nelle arti non giudice, ma elemento materiale corruttibile, propenso ad ogni travia-mento.

Questa non è la prima volta che le sale della nostra Pinacoteca s'adornan de' lavori suoi. Or fan quattro anni, aveva egli offerto più d'un saggio per essere dagli esperti convenevolmente apprezzato. E fin d'allora, se ben ci ricorda, i molti che, non conoscendolo, il credettero nuovo al magistero del dipingere, andavansi chiedendo chi fosse costui, che quasi sconosciuto all'arte ilaliana, veniva improvvisamente a collocarsi tra' primi. Non però parve nuovissimo agl'intelligenti, che presi e colpiti dalla sicurezza del tocco, dal senno dell'immaginare, e dal buon componimento delle parti e delle forme, agevolmente convennero a proclamarlo in un valente perito e maestro.

Indagatrice attenta degli umani eventi, la storia pertanto stimò degno e profittevole per gli annali della pittura di dar opera ad investigare e ben conoscere le opere non men che l'artista, acciocchè niuna cosa che all'arte si concerne avesse a rimanere incognita, ed acciocchè, ove accada, come speriamo, ch'egli abbia tra noi a ritornare ricco di nuovi lavori, debitamente sia di lui conosciuto il passato come il presente.

Pervenne ella quindi a raccogliere che un giovinetto romano, il quale di quattordici anni erasi dedicato allo studio del disegno, nel febbrajo dell'anno 1822, pingendo grande al vero una figura di gladiatore, in compagnia di Francesco Podesti, ebbe a meritarsi il premio del concorso dell'immortale Canova. Raccolse indi del pari che dalla ducale Academia di Parma, nel susseguito anno, dipingendo il vecchio re Priamo prostrato a' piedi d'Achille onde redimere il corpo d'Ettore, aveva ottenuto il gran premio istituito dalla defunta vedova di Napoleone, l'arciduchessa Maria

Luigia. In egual modo scoprì parimente che l'anno di poi aveva conseguito in Campidoglio il premio del gran concorso Clementino, il quale rimasto per venticinque anni inadempito, era stato ripristinato per opera di Papa Leone Duodecimo. Si belle speranze date dal giovine pittore indussero altresì quel Pontefice ad assegnarli per tre anni un'onorifica pensione, affinchè più completamente potesse perfezionare i suoi studii.

Trascorsi i quali, il nuovo artefice, incamminato oramai nel sentier della vita, bramoso di gloria e di fortuna, desideroso di veder nuove genti e nuovi paesi, coraggiosamente concepì l'idea di passare nel regno di Polonia; nè la fortuna mancò di sorridergli, dacchè per ben altri tre anni vi si trattenne attendendo a varie pitture ordinategli dalla liberalità del conte Zamoysky, presidente del Senato di Varsavia. Quindi si mosse alla volta di Parigi, ove non poche opere eseguì; tra le quali è giusto merito il ricordare un quadro raffigurante le nozze di Salvator Rosa al letto di morte, lavoro che nella capitale della Francia, all'esposizione del 1856, gli ebbe a meritare la medaglia d'oro non solo, ma l'utile e grata soddisfazione di vederlo acquistato dal defunto re Luigi Filippo, che il fece collocare a Versailles, nel palazzo Trianon, ove tuttora ritrovasi.

A queste succedettero altre opere destinate per il Museo pure di Versailles; e nel 1845 diede mano a due dipinti da chiesa, uno per un altare del tempio di San Carlo in Varsavia, l'altro per la chiesa cattolica de' Santi Pietro e Paolo a Mosca. Tre anni dopo, nel 1846, portatosi ad Odessa, ebbe a condurvi con onore varj dipinti, tra cui vuol essere mentovato particolarmente un S. Clemente papa, fatto per quella chiesa cattolica, il quale procacciò gran lode all'autore. Di là fece indi ritorno a Parigi, seco recando una commissione di altri otto quadri

per una chiesa greca, che quivi esegui. Un altro ragguardevole lavoro, che non si può lasciare senza ricordo, è quello eseguito per la duchessa di Leuchtenberg a Pietroburgo, che rappresenta il cantore della Divina Commedia, salito colla sua guida celeste nella *prima stella*, ove tra color che hanno pace nella volontà divina, ritrova Piccarda, sorella di messer Corso Donati, che fatta monaca di S. Chiara, per forza fu dal fratello tolta dal monastero, e data sposa a Roselino della Tosa.

Portato poi sempre dal suo desiderio di veder nuovi paesi, passò nel 1847 a Costantinopoli, ove dal granvisir Rechid fu onorevolmente chiamato a pingere il ritratto di Sua Altezza il Sultano; il quale, avuta contezza che il Rubio era di patria romano, volle ordinargli che desse mano a compierne un secondo, acciocchè di sua parte lo recasse al Pontefice Pio IX. Incarico che il dipintore avendo prestamente adempito, ebbe a valergli la decorazione di S. Silvestro, che quel Pontefice benignamente si degnò compartirgli. Nè qui si ristinse la liberalità del Monarca ottomano verso il romano artefice; ma richiestolo, mentre stava attendendo all'opera del ritratto, se niun altro dipinto avesse con sè ad offerirgli, al che il Rubio rispose che nulla aveva, ma che ben tosto avrebbe potuto inviar-gliene uno che teneva a Parigi, con quell'affabilità che lo rende sì chiaro nel mondo, gli disse che glielo inviasse. La quale ordinazione appena ebbe compiuta, il munifico Imperatore non fu pago di retribuirlo con ricca somma di danaro, ma dispose che fosse insignito della decorazione del *Nichan-Ifti-Kan*, con guernimenti di diamanti.

Bello di tante opere e d'onori sì ben meritati, il nostro cavaliere, Luigi Rubio, presentavasi all'ultima lombarda Esposizione con tre nuovi frutti del suo pennello, che qui facea pervenire da Ginevra, ove presentemente ha posto

dimora. Uno, raffigurante la *Cena in Emaus*, in cui, nel volto specialmente del divin Salvatore, seppe trasfondere tanta ideale celestialità, che molto propriamente un de' nostri scrittori lo disse *un anacronismo*, se si considera come l'arte sacra che in altri tempi per opera del Beato Angelico, di Rafaello, di Michelangelo e di tutti i migliori ingegni italiani venne levata a tanta altezza, giace oggidì disadorna d'ogni suo prestigio, poichè all'estetico concetto dell'idea venne sostituita la fredda copia della natura. L'altro era la figura d'un giovine studioso di disegno, ritratta con tanta larghezza di pennello, con sì armonica venustà di forme, e con sì trasparente vivezza di colori, che più d'un giudice competente osò affermarlo lavoro non inferiore ad alcuno de' molti che in siffatto genere vennero all'Esposizione recati. Ultimo è quello a cui abbiám consacrato queste linee, e che rappresenta il sanese pittore Simon Memmi, che, bramoso di secondare il volere dell'amico poeta Petrarca, ritrae le belle forme di madonna Laura, tra lieta schiera di musici che allegrano il tedio della lunga posa col diletto di soavi armonie. Nobile e leggiadro soggetto, che mostra agli idolatri del gretto vero come non rara volta debba il pittore salire alle regioni del poeta, ove, siccome l'arte richiede, intenda infonder vita e piacevolezza nelle opere sue.

Chiunque ha posto gli occhi sull'immortale Canzoniere di messer Francesco, conosce il nome di Simon Memmi, a cui indirizzò due sonetti che leggonsi nella prima parte, l'un de' quali dice:

Per mirar Policeto a prova fiso
 Con gli altri ch'ebber fama di quell'arte,
 Mill'anni non vedrian la minor parte
 De la beltà che m'ave il cor conquiso.

Ma certo il mio Simon fu in paradiso,
 Onde questa gentil donna sì parte;
 Ivi la vide e la ritrasse in carte
 Per far fede quaggiù del suo bel viso.
 L'opra fu ben di quelle che nel cielo
 Si ponno imaginar, non qui fra noi
 Ove le membra fanno all'alma velo.
 Cortesia fe'; nè la potea far poi
 Che fu disceso a trovar caldo e gelo;
 E del mortal sentiron gli occhi suoi.

Abbiam voluto recar questi versi perchè ridondano di bella lode al sanese pittore; gli altri tralasciamo per brevità, aggiungendo invece che di lui scrisse il Vasari nelle *Vite degli Artefici*, ove facendo attenta rassegna di sue opere, lo chiama « eccellente dipintore, singolare ne' tempi suoi, e molto stimato nella corte del Papa; perciocchè dopo la morte di Giotto, maestro suo, il quale egli aveva seguitato a Roma quando fece la nave di musaico e l'altre cose, avendo nel fare una Vergine Maria nel portico di S. Pietro, ed un S. Pietro e S. Paolo... contraffatto la maniera di Giotto, ne fu di maniera lodato, avendo massimamente in quest'opera ritratto un sagrestano di S. Pietro che accende alcune lampade a dette due figure molto prontamente, che Simone fu chiamato in Avignone alla corte del Papa con grandissima istanza, dove lavorò tante pitture in fresco e in tavole, che fece corrispondere l'opera al nome che di lui era stato là oltre portato. »

Se non che poco innanzi, avendo voluto comparare la potenza della poesia con quella della pittura in eternare le cose memorabili di questa terra, e quindi essendosi tratto ad affermare che le parole del Petrarca « hanno dato più fama alla povera vita di maestro Simone, che non

hanno fatto nè faranno mai tutte l'opere sue, » vi fu tra i leggitori chi ne avrebbe inferito la pochezza del valor pittorico di lui; e tra questi fu il dottissimo Ginguenè. La qual cosa, se lo si considera rispetto a' tempi suoi, sarebbe in opposto al vero, poichè il diligente storico più e più volte lo vanta come eccellente; e massime quando descrive la storia della Passione di Cristo dal Memmi lavorata sulla terza facciata del Capitolo di S. Maria Novella, afferma i concetti suoi « non da maestro di quell'età, ma da moderno eccellentissimo. » Infine conclude la vita dicendo che se non fu molto valente nel disegno « ebbe invenzione dalla natura, e si diletto molto di ritrarre di naturale, ed in ciò fu tanto tenuto il miglior maestro de' suoi tempi, che il signor Pandolfo Malatesti lo mandò insino in Avignone a ritrarre messer Francesco Petrarca, a richiesta del quale fece poi con tanta sua lode il ritratto di madonna Laura. »

Nel suo leggiadrissimo quadro volle il Rubio rappresentarci questo punto della vita di lui; punto interessantissimo e degno di moltissima lode; perocchè vagamente ci pone sott'occhio tre personaggi che tanto in quella età figurarono, il poeta, la sua bella ed il pittore. La storia in vero non ci rassicura se fosse per consentimento di lei che l'artefice venisse ammesso a ritrarne le immortali bellezze. Ove si ponga mente ch'ella era moglie di Ugo di Sade, uomo per indole poco gentile, strano e geloso: ove si rammenti ch'ella o per donnesca ritrosia, o per prudenza, fuggiva costantemente dal suo adoratore: ch'egli non poteva usare nella casa di lei: che solo, come appar da' suoi versi³, gli era dato vederla nelle brigate delle donne, nelle cittadine adunanze e nelle campestri passeggiate, mal si comprende com'ella potesse accondiscendere a lasciarsi ritrarre in luogo, ove all'amante fosse lecito in-

tervenire. Nondimeno perchè non ripugna al raziocinio, ed è cosa che ci diletta, vogliam crederla verosimile; e diam lode all'artista che seppe imaginare così prezioso lavoro, nel quale, come in tutti gli altri suoi, brilla la bella fantasia del concetto, la vivacità e l'armonia delle tinte, la pura squisitezza del disegno, le dolci movenze delle persone, la seducente varietà dei volti, e tutti quei pregi insomma che separano le creazioni dell'ingegno da quelle dell' inestetica moltitudine.

Non finiremo le nostre parole senza notare ch' esso venne eseguito di commissione del signor Carlo de' Conti di Castelbarco, famiglia che per nobili costumi, per coltura e liberalità, e per la protezione che sempre elargì alle geniali discipline, vuol essere annoverata tra le più illustri d' Italia.

GEREMIA VITALI.





Il Reale che legge la sua corrispondenza alla corte degli Estensi, dipinto di Francesco Podesti, Cavaliere di più ordini, di commissione del

Re Carlo Paolo Tassi

C. Canobbio, 1817 in Milano.

III. Milano, stampa di Paolo. Anni

IL TASSO
CHE LEGGE LA SUA GERUSALEMME
 ALLA CORTE DEGLI ESTENSI

QUADRO
 DEL CAV. FRANCESCO PODESTI

commissione

del fu Conte Paolo Tosio

E mio intendimento far breve discorso di un bellissimo quadro venuto testè per largizione della contessa Paolina Tosio a fregiare la nostra città. Rappresenta Torquato Tasso in atto di leggere la sua Gerusalemme alla corte degli Estensi.

AVVERTENZA DELL' EDITORE

Il presente intaglio e relativa descrizione, che dovevano far parte dell' ALBUM dell' Esposizione di Brera l'anno 1842, non furono, per alcune circostanze, pubblicati che il successivo 1845 in fascicolo separato, e non poterono quindi venire alle mani di tutti i compratori di quel libro. Il perchè desideroso l' editore che di nessuna parte rimanga imperfetta la serie delle sue pubblicazioni, ed essendo il rame, per le pochissime prove che se ne trassero, di tutta freschezza, ha creduto far cosa grata agli amatori delle belle arti, riproducendo nell' ALBUM di quest' anno l' illustrazione di un dipinto così meritamente celebrato.

Oggetto di mesta ricordanza furono sempre agli animi gentili le immeritate sventure del grande epico italiano. Già la Poesia con nobili versi avea più volte compianto all' infelice Torquato. L' arte sorella non volle essere da meno; e un celebre pittore creò la scena che forse preparò da lontano quelle sventure, e il nostro buon Tosio, innamorato di ogni maniera di bello, allogò al Podesti la replica di cui ragiono, che a giudizio universale vinse il primo suo quadro.

Ora l' arte che veste il pensiero facendo parlare le tele, che quasi per gli occhi ci rende partecipi di un mondo lontano, o che più non esiste, per toccare l' altissimo scopo, ha mestieri di chi possenga quel delicato senso del bello che i tedeschi appellano *estetico*. Vediamo se il nostro pittore sia tale in questo dipinto.

In una sala di bella architettura, adorna di trofei militari, e d' onde per ampia finestra si scorge, con cielo e verzura, il castello di Ferrara, collocò l' artista i molti personaggi del suo tacito dramma. A chi pongasi per contemplare questo dipinto, salta all' occhio di prima giunta il fino accorgimento con che il pittore gli raccolse in tre svariatissimi gruppi. Il primo, a sinistra dell' osservatore, si compone del duca d' Este, del cardinale suo fratello, di due cortigiani e di un guerriero; tutti in quel vigore di età che lascia spiccare la dispostezza della persona, la virilità del pensiero, lo sfarzo delle vesti. Non estranio al concetto è il bel levriere accosciato a' piedi di Alfonso. All' altro lato del quadro, quasi a raffronto dell' età verde colla matura, dello sfarzo colla modestia, sono riuniti, a destra, il Guarini, leal cavaliere ma nemico del Tasso per gelosia donnesca; l' infinto ed astuto Pigna, segretario del duca, a sinistra (Alete nella Gerusalemme); in mezzo, il Montecatini, uom torbido, che con Ascanio Giraladini,

postogli dietro, ordì una congiura contro il Poeta. Costoro erano più o men dotti, perchè quelle corti non si appagavano solo di frivolezze e di servilità, ma tutti per invidia odiavano il Tasso tanto superiore ad essi d'ingegno. In mezzo del quadro riservò l'egregio pittore, pel terzo gruppo, la rappresentazione della beltà femminile in tutta la sua pompa di forme, di grazie, di abbigliamenti: quindi in madonna Eleonora la beltà che non lontana da maturezza, serba ne' freschi lineamenti, nell'occhio animatissimo, l'espressione di passioni trascorse, pronte a rinnovarsi; in Eleonora Sanvitale, contessa di Scandiano, che in piedi le sta da lato, la beltà uscente appena da giovinezza, velata ancora da modestia verginale, imitante nella guancia ritondetta e fiorita la rosa in pien meriggio; nella damigella appoggiata alla sedia della duchessa (altra Eleonora), la beltà che, acerba tuttavia, sente già presso a spuntare il pungolo di misteriosi desiderj. L'atto di quest'ingenua fanciulla, che tiene la mano coll'indice rialzato leggermente appoggiata al mento, mostra veramente l'incertezza di chi prova una sorpresa. Ma perchè tutte le gradazioni delle differenti età si trovassero in questo gruppo magistrale, v'introdusse l'artista anche l'aja della damigella, resa accorta dagli anni, che osserva inquieta e sospettosa, ed un elegantissimo paggetto vestito di bianco, la cui fisionomia tutto innocenza e grazia infantile t'innamora.

Torquato sta di mezzo tra questo gruppo ed il primo. Principalissimo oggetto, al quale si rivolgono e si rannodano tutti gli altri.

La generale economia del dipinto, la composizione dei singoli gruppi, le belle proporzioni, e l'esattezza del disegno e del costume, attestano la scuola romana: la disinvoltata sprezzatura del tocco, la vaga lucentezza dei colori, la varietà e verità delle stoffe, dei ricami, degli accessorj, ri-

traggono il fare dei Bolognesi quando imitavano i Veneziani.

Nè ci volea manco a rappresentare una di quelle brillantissime corti italiane del cinquecento, i cui tirannelli miseramente surrogavano alla severa libertà de' municipj, l'urbanità artefatta, lo sfarzo esagerato, la galanteria puerile, e il lungo corredo dei vizj che vela l'ipocrisia. A quest' arte pur difficile, sebbene materiale, di rappresentare gli oggetti, univa Podesti in sommo grado quella che, al tutto maravigliosa, anzi divina, infonde nelle forme la vita, e colla vita l'indole dei personaggi, e ci fa, quasi dissi, conversare con loro, onde con soavissimo incanto si destano simpatie ed avversioni, compiacimenti e dolori a voglia del pittore.

E noi, lasciato dall' un de' canti ciò che spetta strettamente al giudizio degli artisti, ci faremo a considerare a parte, ne' quattro principali personaggi, quell' espressione verissima e quell' affetto da cui emerge, o m' inganno, il motivo precipuo che fa piacere a tutti il nostro quadro; bastando a dar ragione del soggetto, oltre le cose discorse, alcun tocco d' istoria, e l' aver ricordato qui, che il Goldoni, seguito in parte dall' artista romano, per annodare un intreccio sull' equivoco di nomi eguali, introdusse nella sua commedia del *Tasso* le tre prefate Leonore innamorate del nostro poeta, lo che forse non ha esistito che nell' inesatto dizionario del Moreri, dal quale il comico attinse, ma che valse all' egregio artista l' idea di quel bellissimo gruppo.

E per farsi, come sogliam dire, dal protagonista, Tasso fu rappresentato, dal pittore, con portamento e fisionomia, che dimostrano bensì l' uomo d' alti sensi, e se ti piace, conscio del proprio merito, ma d' abito di corpo e di vesti rimesse alquanto e modeste. Il più grande poeta che fosse a que' dì era povero, infelice, e chiedeva pane ad un duca! Raccomandato da Bernardo suo padre al cardinale

Luigi d'Este, cui dedicò il suo *Rinaldo* (1564), e servì come gentiluomo, poscia venuto in grazia di madonna Lucrezia, e per suo mezzo in quella di Eleonora (1566), sorelle del Duca e del Cardinale, era stato per loro interposizione accolto fra i cortigiani di Alfonso.

Torquato, giovine di età (anni 22), bello di persona, prode di mano, sapientissimo, avea sortito da natura quella tempera d'animo che costituisce gli uomini delicatissimi ed amorosi, ed era galante quanto poteano esigere i costumi di quel tempo e di quella corte, anzi maestro di una specie d'amore, sbocciato dal norte colla cavalleria, e allora in voga; amore convenzionale, artefatto a mascherare il vero per farsi gabbo di sè stessi e d'altrui. Di questa indole sua, di questa sua scienza, avea fatto publico sperimento per tre giorni successivi in un'academia nella quale difese cinquanta conclusioni amorose. E che altro mancava a Torquato per attirarsi gli sguardi delle gentili Ferraresi? Giunto appena colà avea esordito cogli amori della Bendiddio, distinta per doti d'ingegno e di corpo: ma dopo le nozze di Lucrezia, che pure non fu indifferente ai pregi del nostro Poeta, si mise a corteggiare di preferenza, e con più assiduità, madonna Eleonora, che certo lo amava in secreto (1570). Tasso (parmi di non andare lontano dal pensiero di Podesti) legge l'episodio di Sofronia, nella quale ritrasse Leonora. Delicatissimo episodio, che i critici, a rigor d'arte, volevano espunto, ma che il Tasso serbò ad ogni costo nel poema a significanza di ascosi affetti. Anzichè nello scritto, guarda egli furtivo l'amata donna.... indaga avidamente i moti che in lei desta quella lettura..... scontrasi negli occhi suoi, vi scorge l'agitazione di un'anima accesa, e per la stessa via palesa esso pure la violenza di una passione leggermente adombrata dalle poetiche allusioni. Eleonora

e Sofronia non sono ormai che un personaggio, e il non più timido Poeta, fatto sicuro del suo trionfo, non sa nascondere la sua felicità.

Eleonora, bellissima di forme, non ancor tocca dai danni dell'età, che appena aggiugnava i trent'anni, còlta come poche donne di un secolo in cui tutte erano còlte, gentile oltre ogni dire, ma altrettanto schiva e riservata, vivea per lo più occupandosi ne' suoi studj e fuggendo le pompe della corte. Ma anche l'altera, la ritrosa

Che a sè sorride e a sè sola compiace, ARICI.

china la fronte a quel potere che adegua ogni disparata condizione. Eleonora fu dipinta in sul punto di ricevere per gli occhi, a un tratto, e per gli orecchi il comando irresistibile di amare. Eleonora avea certo sospettato, corrisposto anche nel segreto un timido affetto; forse dubitava di qualche rivale; temeva gli occhi de' cortigiani; forse non sapea dimenticare il suo grado. Ma l'incanto, le tenere allusioni di quei versi soavissimi, gli sguardi innamorati dell'applaudito cantore, penetrando fino all'intimo petto di Eleonora, ne dileguano le incertezze... Essa è vinta, essa cede. Però tocca il sommo, l'artista, nell'esprimere la sconfitta della donna, in quel misto di desiderj e di timori, in quel voluttuoso pallore di che si vela un bel volto quando il cuore confessa il suo segreto, e nel porre in tutte le sue membra una specie di trepidazione foriera dell'abbandono proprio di un sesso che pugna per essere vinto e a malgrado resiste. Dai quali contrasti delicatissimi deriva, parmi, l'estasi amorosa dal pittore mirabilmente significata nella mano sinistra, in particolare, dalle cui dita sfugge il ventaglio. Tratto per sè solo da onorarsene qualunque più delicato artista, e che al giusto apprezzeranno le donne gentili che avendo provato una súbita e forte passione non vogliono disconfessarla almeno a sè

proprie. Io stimo senza esitare questa figura la più bella del quadro, anche per la svariata eleganza delle vesti e degli abbigliamenti. Così richiedeva il subbietto.

Il Duca dee considerarsi il terzo personaggio del dramma, e tale per tutti i rispetti si rappresentò in questa tela. Bello, come è detto, di forme virili e di abiti ducheschi, mostra nel piglio severo, nel modo col quale sta piuttosto appoggiato che seduto al ricco seggio, nelle braccia intrecciate al petto, l'orgoglioso disprezzo di chi stimasi appartenere ad un ordine privilegiato. Alfonso s'è accorto degli amanti; spia i moti di Eleonora; studia gli sguardi del Poeta, già reo, al suo cospetto, di avergli tant'alto rivolti, e col sospetto già accoglie il pensiero della vendetta. Egli è quel desso che per ben sett'anni terrà racchiuso il povero Tasso in un ospizio di pazzi!

Il Cardinale è una figura episodica di cui l'arte si giova per la varietà dei contrapposti, onde tanto spicca la veneta scuola. Abito, forme, posa, tutto dimostra l'intenzione del pittore, se non che accortamente egli non scelse un personaggio inutile e di puro effetto. Questo Cardinale che non è

Tutto rosso fuor che il viso,

lascia, in età ancor fresca, travedere la gioconda spensieratezza dei grandi signori che si dedicano alla filosofia dei godimenti. Ciò mirabilmente esprime, oltre la giovialità del suo volto, il tenere ch'ei fa le mani conserte sui braccioli della sedia, e i ginocchi l'uno accavallato sull'altro. Il diletto ch'ei prova da quella lettura, la compiacenza di vedere Torquato accolto con tanto plauso alla corte fraterna, senza darsi altra briga, pare veramente schizzargli dagli occhi e mettergli sulle labra sorridenti queste proprie parole: «Ah! non ve 'l dissi del mio Torquato?»

Ma già troppe parole per un bel quadro e per uomini italiani. Anco ignorandosi le tante particolarità, anzi il

soggetto stesso del nostro, era facile indovinare i concetti, sentire gli affetti, riconoscere la verità sì al vivo espressi dall' egregio artista, ed uscire senza più in quell' efficacissima esclamazione, non per certo imparata dagli estetici e tutta nostra: *Oh Dio, com' è bello!*

L'uso vorrebbe e si potrebbe, chi no 'l sa? fare a questo dipinto alcuna parola di critica. Ma parvemi sconveniente fra tanti pregi cercare i pochi néi che accompagnano un capolavoro. Solo mi piace, per non tor fede alle lodi, riferire un'osservazione non al tutto infondata, cioè che avendo il Podesti studiato il volto di Tasso sulla vera impronta che esiste in sant'Onofrio di Roma, siasi troppo attenuto a quelle forme scadute per età e per lunghi patimenti, e però diverse assai da quando il Poeta era ne' suoi vent'anni, caro al bel sesso e felice.

Ed ecco il quadro che col Laocoonte di Ferrari, col Bacco di Bartolini, col Galilei di Monti, e con altri ed altri oggetti preziosi la contessa Paolina Tosio regalava alla sua Brescia, quando appena si era incominciato a benedire la memoria del suo generoso consorte.

Raro esempio di cuori che dopo avere molt'anni palpitato insieme e mostrato degnamente d'intendersi, toccata ad essi la sventura di separarsi, non hanno conforto che di seguire e compiere i vicendevoli divisamenti, e ponendo in comune le proprie virtù, lasciano gli altri in forse chi di loro sia veramente partito!

Oh, rimanga il superstite lungamente fra noi! (*)

LUIGI LECHI.

(*) L'egregia donna moriva anch'essa l'anno 1846, e altri doni aggiungeva oltre la bellissima casa che li doveva ospiziare, imitando il generoso consorte, che aveva legato alla città di Brescia una somma ragguardevole di danaro e tutti i quadri, le stampe, i cammei, i libri, i disegni ec. ec. di che era composto il suo ricco Museo.

ALCUNE FRA LE MIGLIORI OPERE DI PITTURA E SCULTURA

ESPOSTE

E NON ILLUSTRATE DA INCISIONI



e i limiti di questo libro non fossero assegnati, se il tempo non ne incalzasse la pubblicazione, molti altri quadri e molti altri marmi avrebbero potuto venir partitamente illustrati e figurare incisi in compagnia di quelli che furon privilegiati degli altri.

Ma mancando la possibilità di accondiscendere a questo desiderio, non si vuol però che restino nella parte oscura del libro il nome e le opere di molti altri artisti, che contribuirono ad illustrare l'ultima Esposizione; tanto più che servirono colle loro abilità e colle loro forze a provare quella grande verità che il genio in Italia non viene mai meno neppure sotto il peso delle calamità, tra il fuoco delle guerre, e tra i dolori conseguenti.

Esporremo dunque alfabeticamente questi nomi alla pubblica considerazione, non arrogandoci però il merito di voler che le opinioni da cui verranno accompagnati sieno quelle precisamente della maggioranza. Sarebbero questi vantì che si possono facilmente arrogare ma che difficilmente ponno essere comprovati. Sono giudizj individuali che esprimiamo, ben lungi dall'assumerci l'importanza d'essere l'eco della pubblica opinione.

PITTURA

BAGATTI-VALESECCHI PIETRO.

Basta il nome di questo diligente artista a far l'elogio delle opere da lui offerte all'Esposizione. Sette quadretti provano come egli sappia trattare lo smalto e la porcellana, in piccole dimensioni, mentre la copia da lui fatta della Valenzia Gradenigo davanti agli inquisitori attesta come egli sappia produrre l'arte sua anche su più larghe proporzioni. In che modo poi tratti il vetro lo mostra il pubblico saggio che orna una delle finestre che danno luce al neonato tempio di san Carlo a Milano. Sappiamo che questo valentissimo artista ha disposto delle prove della sua abilità per mandare, come rappresentanti delle arti italiane, alla cosmopolitica esposizione di Londra nella quale gareggeranno i pennelli di molte nazioni.

BELLOSIO CARLO.

Quantunque la pietra sepolcrale abbia rapito per sempre alle glorie d'Italia l'opera del Bellosio, l'Esposizione di Milano non volle andar priva d'un ultimo tributo di questo splendido scolaro di Palagi. Fu dunque prodotto l'abozzo di quella sua scena del Diluvio universale, raffigurante l'ultima famiglia che sta per essere sommersa nel grande disastro. Fu già dato nel 1844 e sta nell'anno V di questa raccolta dell'*Album*. Vi ammiri concetto imagi-

noso, ardito, varietà di figure e di espressioni, dalla stupida rassegnazione all'eccesso del delirio, dall'umile preghiera all'orrenda bestemmia! Pecche non mancano, specialmente le figure smilze invece delle atletiche degli antidiluviani. Eguali pregi mostra l'altro suo bozzetto la Caduta de' Giganti, che a Torino eseguì in forme colossali: meno importante per piccolezza è il suo Ulisse trasportato dai Feaci nell'isola di Calipso, ma che unito all'antecedente serve a comprovare qual partito sapesse trarre questo pittore anche dalle ritrite favole greche.

BISI GIUSEPPE.

Non è demerito dell'artista, ma merito del continuo progresso delle arti se le vedute di questo illustre Professore della nostra Accademia si ammirano oggi con minor trasporto che non si facesse una volta. Nessuno però potrà negare alle sue vedute squisitezze d'alcune parti; le osservazioni potranno cader sull'assieme. Molti lodarono fra le cose recentemente esposte la sua Selva con Dante e Virgilio; altri la sua Punta di Bellagio, altri il suo Lago di Lugano, altri la Ghiacciaja di Limbiate; per me trovai preferibile per molti riguardi la sua Notte nei contorni di Locarno. Questo valente uomo non solo reca alle arti il dono pregevole de' suoi lavori, ma trasmette ad esse l'abilità d'una figlia che quest'anno superò di lunga mano la propria e l'altrui aspettazione.

BISI LUIGI.

Nipote ed emulo della gloria dello zio è il giovine pittore Luigi Bisi, uno dei membri che compongono questa artistica famiglia. Se la pittura del paesaggio dovette nel-

l'ultima Esposizione cedere il primato al forastiere Calame, la pittura di prospettiva mantenne intatto il suo onore ad un Italiano. Fu appunto Luigi Bisi che nell' interno delle sue chiese raggiunse una tale eccellenza e verità da non potersi immaginare un passo più avanti a questo riguardo. La Predica nel Duomo di Milano, il Coro della milanese basilica di sant' Ambrogio, e qualche altro suo lavoro ultimamente prodotto, basterebbero anche da soli a creare e stabilire una durevole e meritata reputazione.

BOSSOLI CARLO.

Bisogna fra le tempre segnare un posto speciale a quelle di Carlo Bossoli. La sua festa alla Madonna dell' Arco presso Napoli, la sua Costantinopoli, il suo Varese, e più ancora il suo Foro Trajano e la sua Piazza Navona attestano mirabile abilità, prestezza e magia di pennello. Stando dinanzi alle sue tele passeggiamo tutta l' Italia, dall' Alpi al Lilibeo, circoliamo in Iscozia, voghiamo sul Canal grande di Venezia, varchiamo l' Atlantico per vedere una delle più magnifiche cascate americane. Tre buone vedute sul modello dello zio espose suo nipote Francesco Bossoli, il quale però rimane a rispettosa distanza dal suo modello.

CALAME A., DI GINEVRA.

Sebbene questo libro si proponga di offrire una storia contemporanea delle arti in Italia, pure crediamo non dover omettere una menzione dello stupendo paesaggio del ginevrino Calame. Era il miglior pezzo di questo genere offerto all' ultima Esposizione di Milano, ed è destinato a rimanere in Milano. Chi guarda anche leggiermente le innarrivabili bellezze di questa tela, conosce tantosto che il

merito di Calame esce dalla sfera del bello per recarsi nella sfera del sommo, che la natura ebbe poche volte un ritrattista più veritiero, più animato; che rare volte il cielo comparve con tanta incredibile verità, che ai fili d'erba più minuti poche volte fu dato di comparire in così perfette figure come appajono sotto il pennello del gran paesista ginevrino. Sulla sua maniera procedono valorosamente anche i due suoi concittadini Markò padre e figlio, quegli migliore di questo; ambedue decorarono la passata Esposizione.

CANELLA CARLO.

Giuseppe Canella moriva innanzi tempo, ma la sua scuola lasciava bravi discepoli. Le sale di Milano mostrano queste verità da più anni in qua. Tra gli scolari suoi, e de' più eccellenti, vuol essere nominato suo fratello Carlo, che presentò vedute della Basilica e della Piazza di San Marco a Venezia, dell'interno di sant'Anastasia, e della Via Nuova in Verona, della Corsia del Duomo in Milano.

CONCONI MAURO.

Lo studio speciale di questo giovine pittore sta nei freschi con cui adorna chiese e case. All'ultima Esposizione comparve con un Prigioniero di Chillon, e una Margherita Pusterla, che sebbene non siano i suoi quadri migliori, pure hanno un grande effetto di luce e sono animati da quella vita di patimenti che sarà costato il doloroso sacrificio di quei due sgraziati. L'eccellenza del disegno procede a paro col vigor della fantasia anche nelle sue Bagnanti sorprese dal cacciatore in quella libertà primitiva, fuor d'ogni tema di guardo procace, fuor d'ogni

sospetto di presenza virile. All'apparire improvviso d' un cane nascondono le loro bellezze. Quadro seducente, efficace, che rivela nel pittore un profondo studio sul nudo, e un'abilità rara nel disporre e raggruppar le figure!

DARIF GIOVANNI.

La pittura sacra fece poco sfoggio nell' ultima Esposizione. La storica prevalse a gran maggioranza sopra di essa. Anzi alcuni quadri, come la Samaritana al pozzo con Cristo, del Darif, entra piuttosto nei dominj della storia che in altro genere. Questo pittore si creò un modo tutto suo, che applica egualmente bene al piccolo ritratto e al quadro in grande. Era stupenda la faccia del Redentore, piena di affetto la sua Sacra Famiglia, soggetto di speciale predilezione per questo valentissimo artista.

FOCOSI ROBERTO.

Nel momento che tutto divien popolare, anche le belle arti seguono il generale impulso. Il Focosi è uno appunto di quegli artisti che meglio contribuiscono a questa tendenza. Un suo quadretto rappresentava il conte Francesco Carmagnola, che in un viaggio da Milano a Venezia, avuta ospitalità presso una povera famiglia, mancandogli ogni mezzo per retribuire il servizio, rese grazie palesando il suo nome. All' udir il quale quella buona gente, compresa di stupore, si prostrò ai piedi del capitano. Senza dubbio in questo lavoro si scorge la fretta; si vede il pittore più avezzo al genere delle vignette che al quadro. Ma gli affetti, la sorpresa sono fortemente e felicemente prodotti.

GUALDI ANTONIO.

Se il signor Gualdi nel suo quadro, la fine di Bonifacio de' Geremei e d' Imelda Lambertazzi, avesse avuta la medesima felicità d' esecuzione che ebbe nelle due altre sue tele: Eva, e Tamar, avrebbe dato uno de' più bei pezzi all' Esposizione. La sua Figlia d' Jefte che dal monte discende al gran sacrificio, fu trovata un tal po' più grande del bisogno a petto specialmente della figura che le porge conforto. Nella sua Beata Vergine scorgi lo studio de' grandi modelli. Il colorito ha sempre molta armonia.

INDUNO DOMENICO E GIROLAMO.

Valente coppia di fratelli sono Domenico e Girolamo Induno. Uno paesista, storico l' altro. Domenico si distingue per una facile invenzione e una rara abilità di esecuzione, egli guidi o fra i rustici casolari elvetici o sul vivace mercato di Firenze, o scendendo nel genere, rappresenti la Questuante e la pia consuetudine del Rosario.

Alla storia contemporanea ci chiama Girolamo suo fratello. La sua Fanciulla romana che muore colpita da una bomba in quell' eroico combattimento fermava l' attenzione specialmente per la verità portata all' ultima perfezione. In questo pittore vedesi un notevole progresso ogni qual volta produca in pubblico nuovi lavori acquistando sempre maggiori titoli alla pubblica considerazione.

KNEBEL FRANCESCO, DI ROMA.

Per molta armonia di colori si distinguono le tele del romano Francesco Knebel. Egli condusse i visitatori dell' Esposizione milanese a vedere i prospettici aquedotti di Clau-

dio fuori di Porta Maggiore di Roma. Quando il paesaggio raggiunge la verità che seppe dare il signor Knebel a questa sua produzione, tocca il vero scopo e l'intendimento dell'arte.

MADRAZO, SPAGNUOLO.

Le scuole straniere mandarono alla nostra Esposizione molti saggi del loro gusto. Il Madrazo di Madrid, che a debite distanze cammina sulle orme di Velasquez, con quel far largo e carnosso che caratterizza la scuola iberica, presentò due ritratti di rara verità. Rappresenta il principe Pio Falcò e sua moglie; sono di quelli che si chiamano ritratti parlanti.

MANZONI IGNAZIO.

Il pubblico conosce da un pezzo la briosa e popolare fantasia di Ignazio Manzoni. È uno di quei pittori dinanzi ai quali il concorso s'arresta di preferenza. Anche quest'anno egli mandò il suo tributo alla pubblica rassegna provandosi in varj temi. Però nel solo bizzarro signoreggia. La sposa che offre ad un vecchio i suoi confetti, e La lettera di raccomandazione, ne sono una prova eloquente.

SABATELLI LUIGI.

Quanto fosse viva l'immaginazione di questo valente professore dell'Accademia di Brera da pochi anni rapito, se altri argomenti mancassero lo proverebbe però sempre il suo disegno a penna messo all'ultima Esposizione. Rappresenta i Cristiani che nel 1218, dopo 47 mesi di inutili tentativi, assalgono furiosamente Damiata, che chiudeva loro

il passo del Nilo. Il gran numero degli assalitori, le macchine di guerra, il tumulto della battaglia mostra una tale grandiosità di fantasia da potersi difficilmente immaginare qualche cosa di più vasto e di più ardito. È proprietà del marchese Luigi Crivelli.

SALA ELISEO.

Difficilmente si potrebbe raggiungere un maggior grado di rassomiglianza che nei quattro ritratti esposti da Eliseo Sala, giovine artista che in pochi anni, con continui progressi, si è acquistata bella rinomanza. Egli sa dare al ritratto non pure lo splendor dei colori, la verità della fisionomia, de' capelli, degli accessori, ma qualche cosa che vale assai più: sa renderli vivi. Si deve dire quegli occhi guardano, quelle labbra parlano, quella fronte pensa, quella mano si move!

SCHIAVONI NATALE.

Sceverata dal volgo dev' essere la Maddalena dello Schiavoni, pittore delle carni miniate, e dell'inarrivabile perfezione di pennello. Bellezza di teste, morbidezza e freschezza di tinte, severità di gusto, ecco i pregi di tutto quanto esce dalle mani dello Schiavoni. Però i suoi soggetti sacri fanno un po' di profano: chiamatele Marie, Veneri, Maddalene, Solitudine, Melanconia, le sue figure sempre bellissime hanno in fondo sempre un identico aspetto. Fedele al suo modello prediletto da tant'anni, egli sa però atteggiarlo in molteplici figure.

VAN-HAANEN REMIGIO.

Sebbene l'Italia sia la patria delle belle arti, non è però così esclusiva nel suo amor proprio di negare ammirazione alle opere dello straniero. Perciò gli intelligenti si arrestano meravigliati dinanzi alla Nevicata di Remigio Van-Haanen già da alcuni anni noto alle nostre sale per altre di queste invernali rappresentazioni. La verità della scena è superata da quella magia d'effetto, senza della quale la sua tela sarebbe riuscita rigida e uniforme come la materia che essa rappresenta. Queste neviccate hanno trovato buoni esecutori anche in Italia, e il signor Angelo Inganni si è già più volte felicemente prodotto con scene di questa rigida decorazione, che punto non iscapitano al paragone di quelle del pittore straniero.

ZUCCOLI LUIGI.

Conosciuto per tanti titoli pittorici è alle sale di Brera e all'arti italiane il Zuccoli. Egli appare negli elenchi dell'ultima Esposizione milanese, ma il suo quadro, l'Ammalata, dipinto pel duca Litta, apparve a quella pubblica rassegna, quando gli elenchi erano già stampati. Il quadro ispirava commozione, l'esecuzione piena di effetto.



UNA GIUSTA LODE.

Un' ultima parola anche per coloro che favorendo gli artisti concorrevano al progresso delle arti. Un quadro di molto sentimento del signor Ticozzi, messo all' ultima Esposizione, rappresentava i dolori d' un povero artista, che per assenza di lavoro, manca di sussistenza per sè, per la moglie e pei figli. Quel quadretto, quantunque di mezzana esecuzione, ritraeva eloquentemente gli strazj disperati di questo ingegno sofferente.

Che là dove abbonda l'oro, fors' anche inutile deposito, là dove il possessore di esso potrebbe abusarne in bagordi, in inutili pompe; che là dunque si trovi chi invece stenda la mano a sostegno dell'artista e dell'arte, non possiamo a meno di farne il plauso dovuto.

Colla stessa franchezza con cui sapremmo appuntare ad un bisogno il lato debole di questi uomini, osiamo dar lode alla liberalità versata nel campo del bello, e al buon senso con cui vollero innestare il loro nome a quello di splendide produzioni del genio. La dichiarazione premessa valga a dar maggior peso alle successive proteste.

Se produciamo qui il nome di S. E. il duca Scotti, è perchè rannodiamo meritamente questo nome alla grande statua di Pio V, e a due altri busti del Benzoni, alla gran tela rappresentante Marcantonio Colonna del Chierici, al Lodovico Sforza del conte Belgiojoso, e ad una magnifica tavola in mosaico uscita dalle officine di Roma. Se citiamo qui il nome del marchese Luigi Crivelli, è perchè lo troviamo

legato colle commissioni che egli diede a Bisi, a Markò, a Calame, a Pennuti e ad altri, le quali commissioni, dopo essere state alle sale di Brera, passarono a decorar le sue sale private.

Si potrebbero aggiungere altri nomi benemeriti alle arti: quelli del consigliere Mylius, del marchese Rocca-Saporiti, del cav. Uboldo, e di qualche altro, che attirano la pubblica riconoscenza promovendo, coi larghi mezzi dati loro dalla fortuna, quella proprietà del genio che nessuno potrà più rapire all'Italia, che galleggia al di sopra della sventura, ma che ha bisogno d'azoto continuo, efficace, potente per ajutare il nascimento di questa virtù artistica e mantenerne poi la esistenza.

IGNAZIO CANTÙ.



SCULTURA

La Scultura, quest'arte divina di Fidia e di Canova, che affrancata dalle pastoje di viete tradizioni accademiche e informata allo spirito dei tempi prendeva sì largo e libero volo sotto lo scarpello d'una giovane generazione d'alacri ingegni, venne anch'essa dopo un intervallo di due anni a rallegrare le sale della pubblica Esposizione. E questa sarebbe stata ancor più ricca e più splendida se la mole dei lavori ed altre cagioni non avessero obbligato tre artisti, e dei più eccellenti, PUTTINATI, FRACCAROLI e VINCENZO VELA, a mostrare le loro opere nella quiete domestica del proprio studio anzi che nelle frequenti e romorose aule di Brera. Noi faremo un cenno delle migliori produzioni di cui l'*Album* non ha potuto fregiarsi, incominciando del nobile triumvirato che sopra indicammo.

PUTTINATI.

Il Puttinati, che la statua del Masaniello ha fatto così popolare, ci offerse una colossale e maestosa Italia, che turrata il capo e sicura in volto, cogli emblemi della sua grandezza tiene il piede sinistro sul globo, al quale ha dato due volte la civiltà. Una tavola le sta davanti, ed ella severamente vi traccia alcune linee. Forse è una storia d'errori e di sventure ch'ella tramanda ai posteri; forse è una parola di conforto e di consiglio; forse è il lontano destino d'un popolo ch'essa divina e legge

nell'avvenire. L'esecuzione è perfetta: morbidissime quelle pieghe, delicati i contorni, semplici ed opportuni gli accessori. Ma il pregio maggiore sta nella dignità della posa, nella espressione solenne del volto. Quest'Italia è una di quelle figure che riempiono l'anima di mestizia e di riverenza, di quelle figure da cui l'occhio si diparte a fatica, e a cui involontariamente ricorre il pensiero. Chi si accontenta nelle arti della sensuale bellezza squisitamente imitata ammirerà e loderà assai l'altra statua dell'Indolenza, che ne seduce colla freschezza ignuda di quelle forme sì vergini e sì voluttuose. Chi predilige la casta dolcezza d'un pietoso affetto, o la soavità d'un sentimento religioso e materno riguarderà più volentieri quella Vergine col Bambino, e que' due Angioli che depongono una giovane defunta nell'urna, delicatissimi bassorilievi che compiono la serie dei bei lavori esposti dal Puttinati.

FRACCAROLI.

Rappresentante d'un'altra scuola e figlio d'un altro ordine d'idee e d'una diversa ispirazione, il Fraccaroli espose insieme colle nuove gran parte delle opere da lui eseguite in addietro. Tra le recenti prima di tutte ci ha colpito quel gruppo in marmo della Pentesilea spenta tra le braccia d'Achille col generoso corsiero trafitto ai piedi, commissione di S. E. il duca Antonio Litta; poi un Davide armato di fromba, e il modello in gesso della Strage degli Innocenti; e quella cara creazione di Atala e di Chactas, che adornava, or son quattr'anni, le sale di Brera. Ma fa trovar delle mende in queste e in altre statue del Fraccaroli la vicinanza di quell'Achille ferito, che levò di lui tanto grido, ed è meritamente ritenuto anche oggi-giorno il suo più perfetto lavoro.

VINCENZO VELA.

Non si può pronunciare il nome di codesto artefice senza provare quel senso di calda ammirazione piena di rispetto e d'entusiasmo che inspira la potenza del genio. Il Vela è nato artista; non imita nessuno, non serve a convenzioni scolastiche; dalla sua mente e dal suo cuore soltanto attinge la poesia delle proprie ispirazioni. Guardate quella parlante figura della Desolazione, e dite se vedeste mai un dolore più straziante e più vero. Non è l'artificio d'una posa teatrale, non l'effetto studiato e previsto d'una mossa esagerata e incomposta; è la spontanea e naturale espressione d'un'ambascia inconsolabile. Quell'infelice è seduta: i capegli disciolti le cadono profusamente pel seno e per le spalle, chè la camicia a sua insaputa lascia scoperte. Ma il nostro sguardo non può compiacersi nella materiale contemplazione di quelle forme ignude, che sono pure giovanili e tondeggianti; il nostro sguardo corre al volto di lei, a quelle mani che si caccia fra le tempie e le chiome coll'atto il più semplice e il più vero della desolazione; s'affisa in quegli occhi immoti, stanchi di piangere, levati al cielo ad impetrarne conforto. E qui sta a parer mio il grande magistero dell'arte. Chè non par vero che lo statuario al quale manca il prestigio dei colori, l'ajuto delle mezze tinte, del chiaroscuro, del lumeggiare e d'altri vantaggi della pittura, abbia saputo trasfondere tanta efficacia di vita e sì dolorosa potenza di sentimento nella più nobile parte del volto, nell'occhio. O lettor mio, se tu conosci per prova il dolore, se un giorno ti ha colpito una perdita irreparabile, una di quelle sventure per cui il mondo scompare davanti a noi e si racchiude nel breve spazio d'una fossa, farai ragione del merito di questa *Desolazione* che mirabilmente risponde alla sua funebre de-

stinazione, sovrastare a una tomba. Questa bella statua incisa da esperto bulino sarà un altro anno uno de' più preziosi ornamenti dell' *Album*.

Un fiero colosso chiama la nostra attenzione: è lo Spartaco, il gladiatore di Capua, del quale già vedemmo il modello in gesso, e che ora nasce a poco a poco da un masso informe di pietra. Ne è già uscito il capo terribile, col crine irto e i denti rabbiosamente stretti, e il torso muscoloso colle braccia nerborute e le mani possenti a trattare pugnali e scannare tiranni. Ma di questo ad opera compiuta, e quando il liberatore degli schiavi d'Italia sia uscito interamente alla luce. Intanto prima di congedarci dal Vela rassereniamo l'animo nostro turbato dagli spasimi della desolata e dai fremiti del gladiatore con qualche più mite creazione. Ed eccoci davanti un ritratto dal vero, una leggiadra fanciulletta che vuole rinfrescare nell'acqua le tenere membra; il destro piede è già tuffato nell'onda limpida e quieta, e vi traspare di sotto. A lato frondeggia un fitto cespuglio, e mezzo nascoso tra questo è un nido d'uccelli ripieno delle piccole uova. È questa una graziosa anacreontica: ma anche ne' più semplici soggetti appare l'eccellenza dell'ingegno, la finezza del gusto, la valentia della mano.

GAETANO MOTELLI.

Questo veterano scultore che felicemente provossi nei più svariati generi dell'arte sua ha presentato quest'anno un superbo *Camino* e una *Console*, l'uno e l'altra stupendamente lavorati a graziosi fogliami, a rabeschi, a fiori, commissione del signor cavaliere Antonio Gargantini: una *Derehitta*, un *Nido*, ed una *Venditrice d'amori*, pensieri gentili se non nuovi, ed altre opere tutte condotte con rara

diligenza. Ma parlando del Motelli non ci può uscire di mente quel gruppo di Paolo e Francesca, sovrana creazione di Dante, che egli seppe con tanta efficacia incarnare nel marmo.

GIOVANNI MARIA BENZONI.

Di altre opere del Benzoni si è già parlato nell'*Album*. Io qui non voglio toccare che della figura grande al vero da lui esposta rappresentante il papa Pio V assorto in celeste meditazione. Questo lavoro gli fu allogato da S. E. il duca Scotti, e l'esimio autore corrispose con molta lode all'aspettazione del committente. Il volto del Pontefice ha una cert'aria elevata di dignità, e insieme esprime la santa aspirazione dell'estasi. Una cura minuta poi, e alcuni critici troppo severi dissero minuziosa, ha posto il Benzoni negli abiti pontificali. Il suo scarpello si adoperò con tanta pazienza e maestria intorno a quelle pieghe e a que' ricami che il sasso, perduta la nativa rigidezza, prese la flessibile morbidezza di un drappo, e la leggerezza di un femminile trapunto. La bella statua del Pio V è un nuovo saggio della perizia di questo giovane coraggioso e confidente nelle sue forze, che or fa pochi anni solo, senza protezioni, senza appoggi dalle native montagne andato a Roma, in breve tempo acquistavasi tanta e sì meritata fama di egregio scultore.

L'*Album* vorrebbe parlare distesamente di tutti i più pregiati lavori; ma come i limiti di queste pagine non lo consentono, staremo paghi d'accennarne i principali alla sfuggita e di volo. E primamente ecciteremo a proseguire nella nobile via e a tener conto dei savj consigli il MIGLIORETTI e il PIEROTTI, autori questo del Mazzeppa, quello dell'Abele, opere entrambi che, tolte alcune mende, fanno sperar assai

bene di quei giovani artisti. Al PEGRASSI che ci riereò la vista con que' vaghissimi pilastri dove leggiadramente s' intrecciano foglie, frutti, reti, pesci, uccelli, faremo animo a cimentarsi a prove più elevate per concetto e per sentimento. Sono condotti con molta finitezza i busti del LABUS e del GALLI, genere in cui abbondano più che in ogni altro le commissioni, ma pel quale il pubblico non mostra la maggiore predilezione: e la ragione è chiara. Il busto è prezioso alla persona che lo ha allogato: esso ha un pregio domestico, e figura assai meglio come compagnia e dolce memoria nel silenzio del suo gabinetto che non nella frequenza e nel tumulto dell' Esposizione. Il GANDOLFI traduce ottimamente nel marmo i concetti morali e religiosi, e la sua *Fiducia in Dio* è la migliore delle opere da lui presentate. È diventato di moda nella scultura il vezzo delle teste velate. Bellissima è quella al naturale del MANFREDINI, e tu sei quasi tentato ad alzare l' incomodo velo per guardare liberamente quel volto femminile che non vedi che in ombra.

Chiuderemo questi rapidi cenni coll' avvertire i giovani scultori di non lasciarsi allettare dai facili trionfi e dal più facile spaccio dei piccoli soggetti, ma tendere a più nobile meta, ed ispirarsi a grandi ed elevati argomenti; e insieme inviteremo i doviziosi a imitare i molti e onorevoli esempj che hanno sott'occhi, e incoraggiare le arti e sostenere gli artisti con assennate e splendide commissioni.

M. GATTA.

FINE

INDICE

DEI SOGGETTI, DE' SUOI AUTORI, DEGLI INCISORI, E DEGLI ILLUSTRATORI

CONTENUTI IN QUESTO VOLUME



PREFAZIONE	Pag. v
RITRATTO DELL' HAYEZ, dipinto da lui medesimo, inciso da <i>Barni</i> , illustrato da <i>L. Toccagni</i>	1
LA SETE PATITA DAI CROCIATI, gran quadro del cav. <i>Hayez</i> , inciso da <i>Gandini</i> , illustrato da <i>M. Gatta</i>	7
UNA VEDUTA DELLA VALLE DI MERAN, quadro di <i>Giuseppe Canella</i> , inciso da <i>Cherbuin</i> , illustrato da <i>P. A. Curti</i>	29
MILTON, quadro di <i>Servi</i> , inciso da <i>Caterina Piotti- -Pirola</i> , illustrato da <i>M. Gatta</i>	59
L'INNOCENZA DIFESA DALLA FEDELTA', gruppo in mar- mo di <i>G. M. Benzonì</i> , inciso da <i>Gandini</i> , illu- strato da <i>I. Cantù</i>	45
VEDUTA DELLA CONTRADA NUOVA IN MONZA, quadro di <i>A. Inganni</i> , inciso da <i>Cherbuin</i> , illustrato da <i>P. A. Curti</i>	51
LA GIOVINE MENDICANTE, quadro del cav. <i>Molteni</i> , inciso da <i>Barinetti</i> , illustrato da <i>A.</i>	57
TRAMONTO NELLA CAMPAGNA DI ROMA, quadro di <i>Fer- mini</i> , inciso da <i>Cherbuin</i> , illustrato da <i>Vitali</i>	67
LA FEDELTA', quadro di <i>Canevari</i> , inciso da <i>Cate- rina Piotti-Pirola</i> , illustrato da <i>M. Gatta</i>	75

LA RICONOSCENZA, gruppo in marmo di <i>G. M. Benzoni</i> , inciso da <i>Gandini</i> , illustrato da <i>I. Cantù</i> Pag.	79
LE COSTE D'ISTRIA, quadro di <i>L. Riccardi</i> , inciso da <i>Cherbuin</i> , illustrato da <i>A.</i>	85
LA DENUNZIA SEGRETA, quadro del cav. <i>Hayez</i> , inciso da <i>Barni</i> , illustrato da <i>L. Toccagni</i> . . .	87
PETRARCA CHE FA RITRARRE MADONNA LAURA DAL PITTORE SIMON MEMMI, quadro del cav. <i>Rubio</i> , inciso da <i>Guglielmi</i> , illustrato da <i>Vitali</i> . . .	95
TASSO CHE LEGGE LA SUA GERUSALEMME ALLA CORTE DEGLI ESTENSI, quadro del cav. <i>Podestì</i> , inciso da <i>Gandini</i> , illustrato da <i>L. Lechi</i>	101
ALCUNE FRA LE MIGLIORI OPERE ESPOSTE E NON ILLUSTRATE DA INCISIONI — <i>Pittura</i>	110
— <i>Scultura</i>	121

NB. L'iscrizione dedicatoria non è fattura dell'autore della prefazione.



